

57



Geschichte

der

Vorstellungen

von der

Sittlichkeit des Schauspiels

von

Carl Friedrich Stäudlin,

Doctor der Philosophie und Theologie, Professor in der theologischen Facultät und Consistorialrathe zu Göttingen.

Göttingen,

bey Carl Eduard Rosenbusch.

1823.

Vorrede.

Nach dem, was in der Einleitung zu dieser Schrift vorkommt, wird hier wenig mehr zu erinnern seyn. Ich bin in meinen langen Forschungen über die Geschichte der philosophischen und theologischen Moral, so wie der sittlichen Denkarten und Sitten der Völker und den darüber herausgegebenen Werken, vielfäl=

tig auf den Gegenstand der vorliegenden Schrift geleitet worden und habe immer ein lebhaftes Interesse daran genommen. Nachher habe ich demselben noch besonders nachgeforscht und mich vollständiger darüber unterrichtet. Die ausserordentliche Leidenschaft für das Schauspiel, die sich in dem gegenwärtigen Zeitalter verbreitet hat und sich in so mannichfaltigen Aeußerungen und Richtungen zeigt, die Quellen und Wirkungen derselben haben oft mein Nachdenken beschäftiget und schienen mir die ernste Aufmerksamkeit und Betrachtung der Sittenlehrer, Philosophen und Theologen, der Staatsmänner und Regierungen zu verdienen. Ich dachte, daß gerade durch die Leidenschaft für das Theater der Gegenstand dieser Schrift für manche lesende Zeitgenossen interessanter werden könnte und könnte nicht glauben, daß alle Liebhaber des Theaters nur Schauspiele lesen und sehen

wollen und gar nicht mehr nach der Sittlichkeit derselben fragen. Ich hoffte immer noch Leser genug zu finden, die sich, mögen sie auch sonst vom Theater denken, wie sie wollen, gerne durch eine Geschichte, über das, was bisher über die sittiche Seite der Sache erforscht, gestritten und verhandelt worden ist, werden belehren lassen. Und so habe ich mich zu der Abfassung und Herausgabe dieser Schrift entschlossen und wünsche, daß sie ihren guten Zweck nicht verfehlen und daß die Anstrengung, welche sie gekostet hat, heilsame Früchte auch für andere tragen möge. Ich habe nicht Alles gegeben, was ich geben konnte, sondern eine gewisse überlegte Auswahl getroffen. Es kann aber wohl seyn, daß mir dieses oder jenes entgangen oder von mir weggelassen worden ist, was hätte angeführt werden sollen. Jede Belehrung darüber, so wie über Fehler, die ich

etwa begangen habe, werde ich, wenn sie bloß auf die Sache selbst, nicht aus Nebenabsichten fließt, gründlich und ruhig ist, mit Vergnügen annehmen und benuzen.

Göttingen, den 21sten August 1823.

Inhalt.

Einleitung.

I. Griechen.

II. Römer.

III. Juden.

IV. Christen.

V. Vorstellungen und Urtheile von Katholikern über die Sittlichkeit der Schauspiels.

VII. Vorstellungen und Urtheile von Reformirten über die Sittlichkeit des Theaters.

VIII. Die Vorstellungen, Urtheile und Untersuchungen neuer Philosophen und Kritiker über die Sittlichkeit der Schaubühne.

In einem Zeitalter, wo die Leidenschaft für das Schauspiel vielleicht höher gestiegen und weiter verbreitet ist, als jemals, wo ihm eine so außerordentliche Wichtigkeit beigelegt wird, wo Staaten und Regierungen, und zwar mitten unter ihrer Finanznoth, so ungewöhnlich hohe Summen darauf verwenden, wo es ein Hauptgegenstand der gesellschaftlichen Unterhaltung, der Literatur, der Critik und ästhetischen Forschung und der Zeitschriften geworden ist, wo dramatische Stücke in zahlloser Menge erscheinen, mit höchster Begierde gelesen und in der theatralischen Darstellung angeschaut werden, wo Schauspieldichter, Schauspieler und Schauspielerinnen leicht größeren Ruhm und reichlichere Belohnung erlangen, als andere, die auf andere Weise sich durch Schriftstellerei, Kunst, Beruf und Geistesanstrengung um die Bildung, das Vergnügen und die Wohlfahrt des Publicums verdient zu machen streben, wo das Theaterwesen anderen Bildungsmitteln offenbaren Abbruch thut, wo weit mehr an die künstlerische, als an die sittliche Seite der Sache gedacht wird, wo das Theaterwesen einen so mächtigen Einfluß auf Denkart und Sitten hat — in einem Zeit-

alter, wo alles dieß besonders in Deutschland mehr als jemals der Fall ist, wird es nicht unangemessen seyn, auf die Geschichte der Vorstellungen und Streitigkeiten über die Sittlichkeit des Schauspiels zurückzugehen. Der Gegenstand erhält durch die herrschende Neigung und Stimmung mehr Interesse, manche wichtige Wahrheiten können vielleicht auf diesem Wege in Erinnerung oder vielleicht bei manchem erst zur Kenntniß gebracht, auch kann dadurch vielleicht einer tieferen, vollständigeren und vielseitigeren Theorie der Sittlichkeit des Schauspiels, an welcher es uns noch fehlt, vorgearbeitet werden. „Eine unpartheiische und mit kaltem Blute verfertigte Historie der verschiedenen Urtheile über die Schauspiele würde ein sehr schätzbares Geschenk vor die Moral selbst, noch mehr vor ihre pragmatische Geschichte seyn." *) Dazu kommt, daß es uns an einem Versuche dieser Art noch gänzlich fehlt. *)

Es kann unzählige Arten von Spielen geben, die anderen zur Schau gegeben werden nnd auch wohl zugleich noch zu andren Zwecken dienen können. Man weiß, wie verschiedene Arten derselben schon

*) Worte aus der Nachricht von den neuesten Streitigkeiten über die Sittlichkeit der Schauspiele in Walchs Neuester Religionsgeschichte Theil 1. 1771. S. 442.

**) Beiträge dazu hat man zwar, sie werden in der Folge vorkommen. Die umfassendste sind noch: Histoire et abrégé des ouvrages latins et francois pour et contre la Comédie et l'opera Orleans 1697. Der Verfasser hieß Lalouette. Auszug und Fortsetzung wurden darauf in

unter Griechen und Römern gewöhnlich waren. Hier ist bloß von dramatischen Spielen die Rede, die wir schlechthin Schauspiele zu nennen pflegen. Sie werden entweder als eine Dichtungsart, oder als theatralische Darstellung, als Handlung auf der Bühne betrachtet. Sie unterscheiden sich eben dadurch von anderen Spielen, daß sie Dichtungen, gleichviel ob in prosaischer oder poetischer Form, sind und daß sie als Darstellungen solche voraussezen, von anderen Dichtungen aber dadurch, daß hier der Dichter gar nicht in seinem Namen, nicht in eigener Person redet, sondern verschiedene andere Personen redend, sich durch andere Zeichen, durch Geberden, Stellungen und Bewegungen mittheilend, und handelnd einführt. Der Dichter erzählt und beschreibt hier nicht, was geschehen ist, sondern er stellt das Geschehene als jezt gegenwärtig und vorgehend dar. Eben deswegen erregt eine solche Dichtung den Wunsch und das Bedürfniß, daß sie auch wirklich von Menschen aufgeführt und dargestellt werde. Hört oder liest man sie, so sieht man gleichsam auch, was vorgeht, man ist Zeuge davon, man macht sich durch seine

der Schrift geliefert: Lettres de Mr. Desp. de B. (Boissy) avocat au parlement, sur les spectacles, avec une histoire des ouvrages pour et contre les theatres 4. edit. Par. 1771 2 PP. Allein diese Schriften sind selbst in dem Zeitraume, worauf sie sich beschränken sehr unvollständig, einseitig, oberflächlich und haben wenig inneren historischen Zusammenhang.

Phantasie ein Bild, man schaft sich ein lebendiges Gemälde. Da aber dieß immer nur matt und schwach seyn kann, so ist der Wunsch sehr natürlich, es auch äußerlich von mehreren Personen und mit den dazu gehörigen Umgebungen und Zurüstungen dargestellt zu sehen. Das Drama ist niemals eine bloße Dichtung, es muß immer einen Grund in der Wirklichkeit, in der menschlichen Natur, im menschlichen Leben selbst, in dem wirklichen Laufe der Dinge haben, sonst würde es ungereimt, unnatürlich, ermüdend seyn und uns nicht einmal berühren, noch weniger vergnügen, rühren oder erschüttern. Es kann eine wirklich vorgefallene Begebenheit darstellen, wenn aber auch eine erdichtete, so muß sie doch möglich seyn, und das Drama muß doch einen richtigen Ausdruck menschlicher Empfindungen nnd Gesinnungen, Affecten und Leidenschaften, Charactere, Sitten und Schicksale in sich fassen. Wenn es auch Götter und Wunder darstellt, so darf es doch nicht alle Grenzen der Möglichkeit und Wirklichkeit überschreiten, immer muß es in das menschliche Leben und Schicksal eingreiffen, auch Wahrheit in sich fassen, auch die Götter menschenähnlich darstellen und auch die Wunder Wirkungen hervorbringen lassen, welche der Einrichtung der menschlichen Natur gemäß sind. Und doch bleibt jedes Schauspiel eine Dichtungsart. Es kann und darf die Begebenheiten, Personen, Gegenstände nicht ganz so, nicht mit allen den Umständen, Umgebungen, Ursachen und Wirkungen, nicht in dem ganzen Zusammenhange, nicht in dem Maaße und Grade, wie sie in der Wirk-

lichkeit angetroffen worden, darstellen: denn da würde es lange Weile verursachen, uns da lassen, wo wir uns ohnehin schon befinden, uns nicht in eine neue Lage und Anschauung versezen, uns nicht gehörig interessiren und kein abgerundetes Ganzes ausmachen. Es muß das Wirkliche steigern oder tiefer heruntersezen, die Charactere, Sitten, Leidenschaften, Tugenden, Laster schärfer und hervortretender zeichnen, als es sich gewöhnlich findet, es muß das Merkwürdigere und Interessantere, was sich in der Natur nicht oder nicht leicht so zusammenfindet, in einen engeren Raum zusammendrängen, es muß die Handlung und Begebenheit, welche es dargestellt, von gewissen Umgebungen der Wirklichkeit losreissen, sie mehr in einen innern, als vollständigen äußeren Zusammenhang bringen, und ein geschlossenes Ganzes daraus bilden. Das mag von der Theorie des Schauspiels überhaupt für meinen gegenwärtigen Zweck genug seyn.

Eine Theorie der Sittlichkeit des Schauspiels hier voraus zu schicken, um etwa nachher die verschiedene in der Geschichte vorkommende Urtheile darüber nach derselben zu würdigen, liegt gleichfalls außer meinem Plane und Zwecke. Es würde dadurch voraus schon Manches weggenommen werden, was der Geschichte angehört und sich nach und nach in derselben entfaltet. Die Geschichte selbst wird schon die Stoffe zu einer solchen Theorie liefern und das Nachdenken über diesen Gegenstand aufregen und befördern. Aber die Puncte und Fragen auszuzeichnen, worauf es bei dem Urtheile über die Sittlichkeit der Schauspiele ankömmt, möch-

te hier allerdings an seiner Stelle seyn. Sie betreffen theils die eigenthümliche Natur und den Inhalt der Schauspiele, theils die theatralische Darstellung derselben, theils die Wirkungen, die sie in dem Zuschauer hervorbringen, theils den Stand und Beruf der Schauspieler und Schauspielerinnen, Alles in seinen sittlichen Beziehungen. Die einzelne Fragen, welche sich hier darbieten, sind folgende: Liegt schon in den Schauspielen an sich, sie mögen übrigens beschaffen seyn, wie sie wollen, etwas sittlich Böses oder Gefährliches oder sind sie an sich erlaubt und können moralisch bildend seyn? Ist der nächste und eigentliche Zweck der Schauspiele nur die angenehme Unterhaltung oder wenigstens zugleich auch sittliche Belehrung, Rührung, Stärkung und Besserung? Gehört eine gewisse sittliche Tendenz nicht selbst mit zu dem Wesen und zur ästhetischen Schönheit eines Theaterstücks? Hat nicht der Schauspieldichter gewisse sittliche Geseze zu achten und heilig zu halten? Gibt es nicht unmoralische Theaterstücke und wie ist dieser Begriff zu bestimmen? Welche sittliche Regeln sind in Ansehung der theatralischen Darstellung zu beobachten? Kann durch gewisse Geseze und Einrichtungen den Mißbräuchen und schädlichen Folgen des Schauspiels vorgebeugt werden? Was hängt bei moralisch schädlichen oder nüzlichen Wirkungen des Schauspiels von der Beschaffenheit, von der Denkart, dem Temperamente, dem Character, der Bildung, dem Stande, dem Lebensalter 2c. des Zuschauers ab? Kann der Beruf des Schauspielens bei beiden Geschlechtern ein sittlich anständiger und würdiger seyn oder liegt

schon an sich etwas Unsittliches und moralisch Verderbliches in demselben? Ist es also erlaubt, diesen Stand durch Theilnehmung an dem Vergnügen des Theaters zu begünstigen? Die Geschichte lehrt, daß meistentheils die Sittlichkeit des Schauspiels sehr einseitig und oberflächlich beurtheilt worden ist und daß es sehr lange anstand, bis man diesen Gegenstand von mehreren, ja von allen Seiten ins Auge faßte und tiefer erforschte.

Eine Geschichte der Vorstellungen über die Sittlichkeit des Schauspiels läßt sich weder schreiben, noch auch recht verstehen, ohne daß man eine gewisse Kenntniß der Geschichte der dramatischen Literatur und der Schauspiele, als theatralischer Darstellungen, selbst besitzt: denn die Urtheile über ihre Sittlichkeit beziehen sich oft, ja meistentheils auf die besondere Beschaffenheit der Theaterstücke, die jeder gerade vor Augen hatte und dieß ist eine von den Ursachen der großen Verschiedenheit in diesen Urtheilen. Die Verfasser der Schauspiele selbst drücken oft in dem Geiste und Inhalte derselben ihre eigene Vorstellung und Ueberzeugung von der sittlichen Seite und Tendenz desselben sehr deutlich aus. Man kann überhaupt die Geschichte der Vorstellungen über einen Gegenstand nicht recht fassen, begreiffen und darstellen, wenn einem der Gegenstand selbst fremd ist. Um mit dem Gegenstande, von welchem hier die Rede ist, näher bekannt zu werden, möchte selbst die wiederholte Besuchung des Theaters in mehreren Ländern sehr nützlich seyn. Der Ver-

fasser dieses Buchs glaubt sich wenigstens so viel Kenntniß dieses Theils der Literatur, so wie der Schauspiele selbst zutrauen zu dürfen, um eine Geschichte der Vorstellungen von ihrer Sittlichkeit schreiben zu können. Er hat selbst auf seinen Reisen die vornehmsten Theater in Deutschland, Frankreich und England besucht und sich mit diesem Gegenstande und den Wirkungen, die er auf das menschliche Gemüth machen kann, durch eigene häufige Anschauung vertrauter gemacht. *) Ich werde übrigens dabei auch fremde Hülfsmittel gebrauchen und von der Geschichte der dramatischen Literatur und der theatralischen Darstellung nur so viel anführen und gebrauchen, als mein eigentlicher Zweck mit sich bringt.

*) Zur Geschichte der dramatischen Literatur und der wirklichen theatralischen Darstellungen findet man Beiträge in folgenden Schriften: De spectaculis theatralibus auct. Dan. Concina Romae 1752 besonders L. 1. c. 2. 6. Boissy a. O. Flögels Geschichte der komischen Literatur 4. Bd. Liegnitz und Leipzig 1787. Ueber die dramatische Kunst und Literatur. Vorlesungen von A. W. Schlegel 2 Thle. Heidelberg 1809. Eichhorn Geschichte der Litteratur von ihrem Anfange bis auf die neuesten Zeiten I. 152 — 161. 424 — 333 IV, 1. 74 — 92. 189 — 207. 382 — 429. 2, 631 — 646. 946 — 1009. Histoire du theatre Italien par Louis Riccoboni Paris 1727. 51. 2. Voll. La dramaturgia di Leone Allacci osia Catalogo di tutti i Drami, Comedi, Tragedie &. con varie edizioni Rom. 1666. accresciuta e continuata dal Apostolo Zeno Venez. 1755. Pietr. Nap. Signorelli Storia critica de teatri antichi e moderni Napoli

Die Geschichte der Vorstellungen von der Sittlichkeit des Schauspiels kann nicht so umfassend, vollständig und zusammen hängend erzählt werden, als man zu wünschen Ursache hat. Gar Vieles ist darinn gänzlich unbekannt, von Manchem hat man nur eine sehr mangelhafte und dürftige Kenntniß. Der Lücken und leeren Räume gibt es hier sehr viele. Die Theile des Ganzen liegen oft weit und ohne Verbindung auseinander. Es ist eben deswegen schwer, in das Ganze doch einen gewissen Plan, eine gewisse systematische Ordnung zu bringen, aus den Bruchstücken etwas Zusammenhängendes zu bilden uud Gründe für die Eintheilung zu finden. Doch in dem verhältnißmäßig Wenigen, was man kennt, findet man in der That

1790 6. Voll. Histoire du theatre francois jusqu á Mr. Corneille par Mr. Fontenelle in dessen Oeuvres Vol. III. Hist. du theat. francois par les freres Parfaict Paris 1734 — 48. 17 Voll. Tablettes dramatiques contenant l'abrégé de l'hist. chronol. du theatre francois par Charles de Fieux de Mouhy Par. 1780. The origin of the english drame illustrated in its various species viz. mystery, morality, tragedie and comedy by specimens from our earliest writers by Thom. Hawkins J. C. Gottscheds Nöthiger Vorrath zur Geschichte der deutschen dramatischen Dichtkunst oder Verzeichniß aller deutschen Trauer-Lust- und Singspiele von 1450 bis zur Hälfte des 18. Jahrhunderts Leipz. 1757 — 65. 2. Thle. Lessings Hamburgische Dramaturgie Hamb. 1767. 2 Bde. H. A. O. Reichards verbesserte Geschichte des deutschen Theaters im Theaterkalender. Gotha Jahrgang 1782.

alles beisammen, was über den Gegenstand gedacht und gesagt werden kann und insofern die Vollständigkeit. Die Ursachen, welche auf die Urtheile über die Moralität des scenischen Spiels Einfluß haben, sind theils gemeinschaftlich, theils gewissen Zeiten, Gegenden und Völkern eigenthümlich. Der weit über die Zeiten und Völker verbreitete Einfluß der griechischen und römischen Welt ist auch in diesem Stücke nicht zu verkennen. Das Christenthum macht Epoche in der Geschichte dieser Vorstellungen und bringt darinn mächtige Veränderungen hervor. Es wirkt auch in diesem Stücke auf alle die Völker, die sich zu demselben bekehren und zugleich vom Dramatischen Kenntniß haben oder ein Interesse daran nehmen. Die verschiedene Partheien, in welche die Christen sich spalten, urtheilen wiederum nach der Eigenthümlichkeit ihrer Grundsätze von der Moralität dieser Spiele verschieden. Die Reformation und die aus und nach ihr entstandene neue Christenpartheien äußern auch hierinn ihren großen Einfluß und bringen auf diesem Gebiete neue Erscheinungen hervor. Unter den Völkern, die hier in Betracht können, heben sich vornehmlich Griechen, Römer, Italiener, Franzosen, Britten und Deutsche hervor und sie stehen in Wechselwirkung auf einander und haben auch auf andere Völker in diesem Stücke Einfluß. Aus diesen Bemerkungen ergibt sich doch ein gewisser Plan und Zusammenhang, eine Anordnung und Abtheilung für das Ganze und eine gewisse Vollständigkeit.

Die Geschichte lehrt, daß man in allen Zeiten verschieden über die Sittlichkeit der Schauspiele geurtheilt hat. Dieß erklärt sich aus der Verschiedenheit der Dramen, die man dabei vor Augen hatte, ihrer Darstellung, des Betragens und Characters der Spielenden, der moralischen, religiösen und politischen Grundsätze. Und dennoch findet man wiederum, daß Männer und Schriftsteller, welche die verschiedenste dramatische Dichtungen und theatralische Darstellungen vor sich hatten und sich zu den verschiedensten Grundsäzen bekannten, bald in der Billigung, bald in der Verwerfung, bald in der Beschränkung der Schauspiele übereinstimmen. Bei den zahlreichen Schriften, welche hier in Betracht kommen, sind vornehmlich solche zu beachten, welche nicht bloß das Alte wiederhohlen, sondern sich durch Neuigkeit, Vielseitigkeit, Eindringung, Schärfe, Vortrag und Wirkung, in Gründen und Gegengründen auszeichnen.

Griechen.

Den Ursprung des griechischen Schauspiels und der verschiedenen Gattungen desselben zu untersuchen und es in seinen Veränderungen und Schicksalen historisch zu verfolgen, gehört nicht hieher. Aber einige Züge aus der Geschichte desselben auszuheben, ist allerdings hier erforderlich.

Es ist äußerst merkwürdig, zu welcher Höhe und Würde Aeschylus die Tragödie von ihren rohen Anfängen erhob. Was auch Unbekanntes in dem Zwischenraume vorgefallen seyn mag, immer gebührt seinem Talente, seiner Bildung und Sinnesart ein starker Antheil daran. Es ist hier gewiß von Bedeutung, daß er ein Pythagoräer war. Er legte in seine Stücke eineu hohen Ernst, einen tiefen philosophischen, sittlich und religiösen Sinn. So ist es namentlich in seiner Trilogie d. i. dem Agamemnon, den Choephoren oder der Elektra, und den Eumeniden oder Furien. „Die Titanen, sagt Schle-

gel,*) sind Symbole der geheimnißvollen Urkräfte der Natur und des Gemüths, die jüngeren Götter. Die Furien sind die furchtbare Gewalt des Gewissens, so fern es auf dunkeln Gefühlen und Ahnungen beruht und keinen Vernunftsgründen weicht im Orest. Apollo ist der Gott der Jugend, der edlen Aufwallung leidenschaftlichen Unwillens, der kühnen That, darum hat er sie befohlen. Pallas ist besonnene Weisheit, Gerechtigkeit und Mäßigung. Das Einschlafen der Furien im Tempel ist symbolisch: nur in der heiligen Freistätte, in der Zuflucht zur Religion findet der Flüchtling Ruhe vor seiner Gewissensqual, welche sobald er sich in die Welt hinauswagt wiederkommt. — Auch in Clytemnestras Reden zeigt sich das Symbolische, wie in den Attributen der Furien, der Schlangen, dem Blutaussaugen. — Die gleiche Stärke der Triebfedern für und gegen die That wird durch die getheilte Anzahl der Richter bezeichnet." In den Tragödien des Sophokles steigt mit der ästhetischen Vollkommenheit zugleich auch die sittliche noch höher. Der eigene fromme, kindliche, menschenfreundliche Sinn und die zarte moralische Empfindung des Dichters offenbart sich in den redenden und handelnden Personen. Diese sind oft Repräsentanten von hohen Tugenden und Characteren, von den edelsten Gemüthsstimmungen und Erhebungen. Kein griechischer Tragiker hat so viele Sittelehren und Sentenzen in seine Stücke eingestreut, wie Euripides, aber er läßt seine Personen mehr vom Sittlichen reden, als es durch

*) Vorlesungen über die dramatische Dichtkunst I. 135. f.

sie in seiner Schönheit und Wahrheit darstellen und seinen sittlichen Grundsäzen mangelt es an Schärfe, Strenge und Bestimmtheit. Im Alterthum wurde er wegen des moralischen Inhalts seiner Trauerspiele sehr hochgeschäzt. Er galt für den Philosophen des griechischen Theaters.*) Socrates soll nur den Vorstellungen seiner Schauspiele beigewohnt haben. Schlegel aber sagt von ihm: „Er gehört zu den dramatischen Dichtern, welche durch weichliche und zarte Rührungen das Gefühl bestechen, während ihre Richtung im Ganzen auf eine wahre sittliche Freigeisterei hinausgeht. — Leidenschaft ist ihm das wichtigste, dann sorgt er für den Character und, wenn ihm diese Bestrebungen noch Raum übrig lassen, sucht er dann und wann noch Größe und Würde, häufiger Liebenswürdigkeit anzubringen. — Er mahlt mit Liebe die Blößen und sittlichen Gebrechen seiner Personen aus, läßt sie selbst im naiven Selbstgeständnisse zur Schau tragen. Sie sind oft nicht bloß gemein, sondern rühmen sich dessen, als müßte es so seyn. Indem er die Grundfesten der Religion erschüttert, spielt er den Moralisten, streut eine Menge Sittensprüche ein, die abgenüzt und nicht selten grundfalsch sind. Bei diesem moralischen Prunk ist doch die Absicht seiner Stücke und der Eindruck, den sie

*) Ælian. Var. hist. 11, 13. Cicero Epistt. ad Fam. XVI, 8 schreibt an Tiro, nachdem er einen Vers aus dem Euripides angeführt hat: Euripidi quantum credas, nescio. Ego certe singulos ejus versus singula testimonia puto.

im Ganzen hervorbringen, zuweilen sehr unsittlich. — Die Bösen kommen nicht selten frei durch Lügen und andere schlechte Streiche, werden oft in Schuz genommen, besonders wenn er ihnen vermeintlich edle Triebfedern unterzuschieben weiß. So hat er auch die verführerische Sophistik der Leidenschaften, welche Allem einen Schein zu leihen weiß, sehr in seiner Gewalt. Berüchtigt ist sein Vers zur Entschuldigung des Meineids: „Die Zunge schwur, doch unbeeidigt ist der Sinn" wegen dessen Aristophanes ihn oft verspottet. Einen andern Vers desselben: „Der Herrschaft wegen sey es der Mühe werth, unrecht zu thun, sonst müsse man gerecht seyn" hat Cäsar oft im Munde geführt. — Verführerische Einladungen zum Genusse sinnlicher Liebe sind ihm schon von den Alten vorgeworfen worden. — Er machte zuerst die wilde Leidenschaft einer Medea, die unnatürliche der Phädra zum Hauptgegenstande seiner Dramen. — Doch ist er wegen seines Weiberhasses berüchtiget und er bringt viele Sprüche über die Schwächen des weiblichen Geschlechts uud die Ueberlegenheit des männlichen an. — Er hat großes Talent, besonders in Vergleichung mit vielen Neueren, aber es ist nicht mit einem, die Strenge sittlicher Grundsäze und die Heiligkeit religiöser Gefühle über Alles ehrenden, Gemüthe gepaart gewesen" *) Man kann zwar wohl zuweilen aus den Theaterstücken eines Dichters auf seine eigene Sinnesart, auf seine Ansicht des Sittlichen, auf den Ein-

*) a. O. 201. 207. 211 — 214. 221.

druck, den er in Ansehung des Moralischen bei dem Leser und Zuschauer hervorbringen will, schließen. Doch ist es auch billig, zu bedenken, daß er die Personen nicht in seinem eigenen Namen reden und handeln läßt, daß ihm selbst die Grundsäze, welche er ihnen leiht, deswegen noch nicht zugeschrieben werden dürfen. Man kann nicht sagen, daß die Absicht von irgend einem Stücke des Euripides unsittlich sey. Freilich fehlt es an der Darstellung charactervoller, großer, würdiger, idealer, in sich abgeschlossener Personen, aber der Dichter läßt die Menschen so reden und handeln, wie sie in der Wirklichkeit oft thun. Nicht böse Absicht, sondern etwas Schwankendes, Unsicheres, Mattes in seinen moralischen Vorstellungen und Empfindungen scheint seine Theaterstücke allerdings zuweilen für die Sittlichkeit gefährlich zu machen. Dafür stattet er sie reichlich mit Sittenlehren und Sentenzen aus und legt dadurch seinen höheren Zweck an den Tag. Sie mögen zum Theil gemein und falsch seyn, immer war die Absicht gut. Die Sentenzen haben oft nur die Unbestimmtheit, die Einseitigkeit, den Mangel an allgemeiner Wahrheit an sich, die sich bei solchen Sprüchen häufig findet, die sich aber oft auch bei näherer Bestimmung und genauerer Erklärung verliert.

Aus diesen Bemerkungen über die drei große griechische Tragiker, von welchen wir noch Werke übrig behalten haben, geht hervor, daß die griechische Tragödie in ihrer ersten Ausbildung mit der Moral wesentlich verwandt war. Es wurde von den Tragikern

gikern selbst moralische Belehrung, Rührung und Erhebung bezweckt. Nicht eben dadurch, daß in diesen Stücken die dramatische Gerechtigkeit geübt, das Gute belohnt, das Böse bestraft wurde, welches in der That in denselben gar oft nicht geschah und auch nur wenig sittlich Belehrendes und Besserndes an sich hatte. Aber es wurden tiefe sittliche und religiöse Ideen in diese Stücke gelegt und in ihnen dargestellt. Die geistige und moralische Kraft in dem Menschen wurde im Kampfe mit sinnlicher Gewalt und mit dem Schicksale und siegreich aufgeführt. Das Gefühl für das Erhabene und Würdige in der menschlichen Natur wurde erregt und gestärkt. Es waren nicht durchaus moralische Stücke, in welchen alles bloß auf sittliche Belehrung und Besserung angesehen und dazu eingerichtet gewesen wäre, wie man in späteren Zeiten eine besonders sogenanntes moralisches Schauspiel erfunden hat, das aber viele sehr langweilig fanden. Es wurde auch dafür gesorgt, künstlerische Schönheit in die Schauspiele zu legen, die Zuschauer anzuziehen, auf mannichfaltige Art zu interessiren, mancherlei abwechselnde Gemüthsbewegungen in ihnen hervorzubringen. Immer aber blieb die moralische Tendenz in einer griechischen Tragödie wesentlich. Sie sollte besonders auch dazu dienen, Vaterlandsliebe und Gemeingeist zu nähren und Ehrfurcht gegen die Götter einzuprägen. Wie man auch sonst von den Chören denken, was für verschiedene Zwecke man ihnen auch zuschreiben mag, immer gehörte es auch zu ihren Zwecken, den nationalen Gemeingeist und die sittliche

Theilnehmung an dem, was auf der Bühne vorfiel, auszudrücken, den Zuschauer zum Nachdenken und zur Betrachtung zu erheben, große Gesinnungen und erhabene Lehren dichterisch auszusprechen. Horaz schreibt dem Chore lauter sittliche Zwecke und Bestimmungen zu. Er soll rechtschaffene Menschen begünstigen und freundschaftlich berathen, erzürnte besänftigen und schuldlosen Liebe beweisen, die Mäßigkeit, die Gerechtigkeit, die Geseze, den Frieden loben, das Anvertraute nicht verrathen und die Götter anflehen, daß zu den Elenden das Glück wiederkehre und daß es von den Hochmüthigen weiche.*) Hier wird der Chor selbst, wie eine sittliche Person vorgestellt, welche für die handelnde Personen wie für die Zuschauer belehrend, ermahnend, warnend nnd selbst als ein Muster spricht. Ein Schauspiel aufführen hieß bei den Griechen: ein Schauspiel lehren und die dramatischen Dichter wurden Lehrer genannt.**) Wegen dieses sittlichen Zwecks und da zu der theatralischen

*) Ars. poet. v. 916 — 201.

Ille bonis faveatque et consilietur amice,
Et regat iratos et amet peccare timentes,
Ille dapes laudet mensae brevis, ille salubrem,
Iustitiam, legesque, et apertis otia portis,
Ille tegat commissa, Deosque precetur et oret,
Ut redeat miseris, abeat fortuna superbis.

**) διδασκειν, δραμαδιδασκαλοι, τραγωδιδασκαλοι, κωμωδιδασκαλοι, διδασκαλια. Das lezte Wort wurde jedoch auch von schriftlichen Aufsäzen über Schauspiele gebraucht.

Kunst große Talente und Kenntnisse erfordert wurden, standen die Schauspieler bei den meisten Griechen in großer Achtung, die dramatischen Dichter selbst, die Redner und Männer vom höchsten Range traten nicht selten auf der Bühne auf. Auch möchte es ein feines sittliches Gefühl verrathen, daß auf den griechischen Theatern niemals weibliche Personen spielten. *)

Auch die griechische Komödie hatte schon in ihrer ersten Ausbildung einen praktischen, wiewohl keinen so hohen und reinen moralischen Zweck, wie die Tragödie. Sie war scherzhaft und stellte das Lächerliche, Niedrige, Widersprechende, Muthwillige im Leben der Menschen, in dramatischer Vergrößerung dar. Die alte Komödie entstand wahrscheinlich unmittelbar aus den alten Bachusfesten. Da war es, außer den Gesängen, Tänzen und possenhaften mimischen Darstellungen, auch gewöhnlich, daß man sich in den Naturstand zurückversezte, sich im Taumel der Lustigkeit erlauben konnte, was sonst verboten, sich namentlich die Freiheit nahm, über Alles zu satyrisiren, und andere durch Nachäffung zu verspotten. Die demokratische Verfassung von Athen war dieser

*) Von den religiösen Zwecken und Ideen in den griechischen Tragödien s. auch Bouterwek de justitia fabulosa ad rationem tragoediarum graecarum pertinente in Commentatt. soc. Goett. recentior. Vol. II. Van-Limburg Brouwer Commentat. de ratione, qua Sophocles veterum de administratione et justitia divina notionibus usus est ad voluptatem tragicam augendam Lugd. Bat. 1820.

Gewohnheit sehr günstig. Nach und nach wurde eine besondere Komödie eingeführt, deren Zweck darauf gerichtet war, Laster in ihrer Lächerlichkeit und Widersinnigkeit darzustellen und selbst einzelne Personen mit oder ohne ihren wahren Namen zur Verspottung auf die Bühne zu bringen. *) Anfangs machte man sich nur an Leute, die von niedrigem Stande, ohne Ansehen und Macht waren und deren Ahndung man nicht fürchtete. Später aber wurden es vornehmlich politische Personen, Männer von öffentlichem Gewichte, welche entweder Aemter bekleideten oder sich durch Talente und Verdienste auszeichneten, auf das Volk großen Einfluß hatten, die bestehende Staatsverfassung, Religion und Freiheit bedrohten, die zu Gegenständen der Komödie gemacht wurden. Aristophanes machte in diesem Fache Epoche. Er bildete aus der komischen Bühne ein Sittengericht, zeigte sich als Freund der freien Verfassung, griff diejenigen an, welche sich einen Anhang unter dem Volke zu verschaffen und dadurch eine politische Veränderung zu bewirken suchten, bestrebte sich, die Partheien und die innere Zwietracht zu unterdrücken, die alte Sitte, die Einfachheit und Strenge des Lebenswandels theils zu erhalten, theils wiederherzustellen. Er zeigte darinn

*) Horat. Sermon. 1, 4, 1 — 5.

Eupolis atque Cratinus, Aristophanesque poetae,
Atque alii, quorum comoedia prisca virorum est,
Si quis erat dignus describi quod malus, aut fur,
Quod moechus foret, aut sicarius aut alioqui,
Famosus, multa cum libertate notabant.

mehr Geist, Talent und Kunst, als irgend ein anderer. Selbst ein Mann wie Sokrates konnte seiner komischen Kritik im Schauspiele nicht entgehen: denn er hatte einen mächtigen Anhang unter allen Ständen, wollte durch Philosophie die Denkart und Sitten verbessern. Dem Dichter war er nicht mehr, als ein Sophiste, welcher durch leere und unbrauchbare Speculationen den Staat und die alte Religion umkehren wolle. Freilich findet man in seinen Komödien auch gemeine, pöbelhafte, rohe Possen und Spuren von Verleumdungssucht, Bosheit, Feindseeligkeit, in Menge, immer aber lassen sich auch bessere praktische Zwecke bei ihm nicht verkennen.*) Uebrigens konnte diese Dichtungs- und Schauspiel-Art nur bei einer fast ungebundenen Freiheit bestehen, sie war höchst gefährlich, konnte das Werkzeug niedriger Leidenschaften werden und selbst eine der wahren Freiheit nachtheilige Gewalt über die öffentliche Meinung ausüben. Als daher die alte demokratische Verfassung zu Grunde ging und die Macht in die Hände weniger Männer zu Athen kam, und die Freiheit der alten Komödie in Frechheit ausgeartet war, so wurde sie durch Geseze beschränkt.**) Es wurde verboten, lebende Personen in den Komödien auftreten zu lassen, es wurde jedem, der in der-

*) Flögels Geschichte der komischen Literatur IV. 46 — 51. Die alte komische Bühne in Athen dargestellt von P. F. Kannengiesser Breslau 1817 besonders S. 467 — 503.

**) Horat. Ars poet. v. 280 — 284.

Successit vetus his comoedia, non sine multa

selben aufgeführt und dem öffentlichen Spotte preisgegeben war, erlaubt, bei der Obrigkeit zu klagen. So entstand die sogenannte mittlere Komödie, welche eigentlich nur ein Uebergang zur neuen war. Sie war die alte mit Beschränkung und suchte das, was ihr genommen war, auf verschiedene andere Weise wieder zu gewinnen. In der neuen herrschte zwar das Scherzhafte und Lustige noch vor, aber es wurde mit Ernst vermischt. Sie suchte nicht sowohl durch Satyre und Sittenrichterei zu wirken, als durch Sittengemälde. Sie verkündigte nicht die hohe, reine, strenge, ideenreiche Moral der griechischen Tragödie, aber praktische Klugheitslehre und Lebensweisheit. Sie theilte Menschen- und Welt-Kenntniß mit und belehrte über die zweckmäßige Anwendung der sittlichen Grundsäze auf einzelne im menschlichen Leben vorkommende Fälle. Sie hatte also gleichfalls eine praktische-moralische Beziehung.

Es war also überhaupt eigener Grundsaz der dramatischen Dichter der Griechen, daß mit dem Schauspiele sittliche Zwecke verknüpft seyn müssen.

Uebrigens wurde der sittliche Anstand selbst in der dramatischen Dichtung und theatralischen Darstellung nicht so strenge beobachtet. In der Komödie wurde häufig auch Unanständiges, Schmuziges, Verführeri-

Laude, sed in vitium libertas excidit et vim
Dignam lege regi, lex est accepta, chorusque
Turpiter obticuit, sublato jure nocendi.

sches auf das Theater gebracht. Es wurde dargestellt, was gar nicht hätte dargestellt werden sollen. Die Darstellung selbst schon verrieth Frechheit und Schaamlosigkeit. Man suchte die Zuschauer dadurch, daß man die sinnliche Lust bei ihnen reizte und nährte und ihre Phantasie mit Bildern der Wollust erfüllte, anzuziehen, zu vergnügen und zu unterhalten.

Die Verschiedenheit der Schauspiele der Griechen und ihrer Bezweckungen erhellt auch aus dem, was von ihrer Orchestik oder ihrem theatralischen Tanze bekannt ist. Es war darunter weit mehr begriffen, als wir unter dem Tanze zu verstehen pflegen. Der Tänzer drückte die Handlungen, Sitten, Gemüthsbewegungen, Leidenschaften anderer Menschen durch Minen, Stellungen, Bewegungen aus, aber so, daß er darinn dem Tacte der dabei ertönenden Musik und den Worten des declamirenden Schauspielers folgte und sich danach richtete. Der Tänzer, der Musiker oder auch mehrere derselben, und der Deklamator sezten sich in Verbindung und harmonirten miteinander. Es war eine Vereinigung von Künsten verschiedener Personen, um dadurch Einen gemeinschaftlichen Effect hervorzubringen. Anfangs war der declamirende und tanzende Schauspieler Eine Person, da aber dies zu beschwerlich und angreifend gefunden wurde, so trennte man die Rollen, der eine deklamirte, der andere spielte stumm und maß seine Geberden und Bewegungen nach der Musik ab. Diese Orchestik wurde bei allen Gattungen von Dramen angewandt

und erhielt daher verschiedene Namen. Es gab einen tragischen Tanz,*) der ernst, majestätisch und anständig war, einen komischen, **) der sich durch Lebhaftigkeit, Munterkeit, Fröhlichkeit, aber oft auch durch freche, unanständige Bewegungen, Stellungen und Geberden, und durch Anreizungen zu bösen Lüsten auszeichnete, und einen sogenannten satyrischen,***) den man gewöhnlich auf den tragischen folgen ließ, um das Gemüth wieder zu erheitern und zerstreuen. ****) Auf diese Orchestik beziehen sich mehrere Aussprüche der Alten, die vom Schauspiele überhaupt zu handeln scheinen.

Wenn wir nach den Urtheilen griechischer Gesezgeber, Staatsmänner, Redner und Philosophen über die Sittlichkeit der Schauspiele fragen, so finden wir, daß sie nicht so zahlreich, bestimmt, mit Gründen unterstüzt und klar sind, als wir erwarten und wünschen.

Nach einer alten Nachricht hat Thespis zuerst die Tragödie erfunden und sie von Wagen herab, mit welchen er umherzog, darstellen lassen. *****) Plu-

*) Εμμελεια.

**) Κορδαξ.

***) Σικιννις.

****) Potters griechische Archäologie übersezt von J. J. Rambach III. Bd. 622 — 636.

*****) Marmor. Oxoniens. Arundelian. I. Θεσπις ο ποιητης — πρωτος, ὸς εδιδαξεν — και ετεθη ο τραγος ἀθλον γενικηκοτι Plutrach. im Solon. Horat. Ars poet. v. 275.
Ignotum tragicae genus invenisse Camoenae

tarch erzählt im Solon, daß dieser Gesezgeber Zuschauer bei einer solchen Tragödie gewesen sey und darauf zu Thespis gesagt habe: „Schämst du dich nicht, so viel zu lügen? daß aber dieser darauf geantwortet: es schade nichts, wenn Lügen zum Scherze gesagt werden, daß Solon dagegen, indem er mit dem Stabe, worauf er sich lehnte, gegen die Erde schlug, gesagt habe: wenn man dieß lobt, sō wird man die Republik in wahre Uebel verwickeln und aus dem Scherze wird Ernst werden, weil wir ihn lieben und loben. Diogenes von Laerte führt an, daß Solon dem Thespis verboten habe, Tragödien zu singen und aufzuführen und daß er sie eine unnüze Lügnerei nannte. *) Es gehört nicht hieher, zu untersuchen, ob Thespis die Tragödie zuerst erfunden, oder nur eine Veränderung oder Verbesserung in ihr eingeführt habe. Wohl aber kommt hier in Betracht, was dann Solon eigentlich an ihm getadelt habe. Lessing meint, es seye deswegen geschehen, weil Thespis sich um die historische Richtigkeit nicht bekümmert habe, weil er ersann, erdichtete und die bekannteste Personen sagen und thun ließ, was er wollte und seine Erdichtungen vielleicht weder wahrscheinlich, noch lehrreich zu machen wußte, weil Solon in ihnen nur das Unwahre bemerkte, ohne die geringste Vermuthung von

Dicitur et plaustris vexisse poemata Thespis,
Quae canerent agerentque peruncti foecibus ora.

*) L. I. §. 59.

dem Nüzlichen zu haben.*) Flögel ist der Meinung, Thespis habe in der Tragödie nur etwas Neues erfunden, er habe zwischen den Gesängen des Chors eine redende Person eingeführt, welche eine heroische Handlung mit allerhand Erdichtungen verwebt, erzählte, Solon sey mit dieser Neuerung nicht zufrieden, wenigstens seyen ihm die eingewebte Erdichtungen zuwider gewesen und haben ihm schädlich auf den moralischen Character der Athenienser zu wirken geschienen.**) Solon aber wußte doch wohl, daß eine Tragödie oder ein Schauspiel überhaupt (beides hatte damals noch einerlei Bedeutung) ohne Dichtung gar nicht Statt finden kann. Er wollte nicht tadeln, daß Thespis im Schauspiele überhaupt dichtete oder zu viel dichtete. Er wollte auch das nicht tadeln, daß er zwischen die Chorgesänge eine redende Person einschob, die eine erdichtete Begebenheit erzählte, diese Person erzählte nicht bloß, sie handelte, es war ein Schauspieler.***) Er verwarf das Schauspiel überhaupt, weil es ohne Dichtung, ohne Lüge, ohne Verstellung, ohne eine fremde Rolle anzunehmen, ohne etwas zu scheinen, was man nicht ist, gar nicht Statt finden könne. Als man ihm einwandte, daß dieß auf der Bühne nur zum Scherze geschehe, also nicht eigentliche Lüge in Worten und

*) Hamburg. Dramaturg. I. 249. f.

**) Gesch. der kom. Literatur IV. 39. f.

***) Diogenes Laert. a. O. sagt ausdrücklich: Σολων Θεσπιν εκωλυσε τραγωδιας ἀγειν (vielleicht ἀδειν) και διδασκειν.

Handlungen sey, so gab er eine Antwort, welche den Sinn hat, die Lüge und Verstellung auf dem Theater gefalle, sie werde gelobt und geliebt und verleite daher leicht, auch im Ernste und im wirklichen Menschenleben zu lügen und sich zu verstellen.

Lycurgus verbot im Lacedämonischen Staate die Schauspiele. Er rechnete sie zu den unnüzen, überflüßigen, bloß zur Ueppigkeit dienenden und schädlichen Künsten. Er verwarf sie auch deswegen, weil sie nicht zur alten guten Sitte gehörten und weil er überall der Einführung neuer, besonders von den Atheniensern erborgter Sitten zuwider war. Er wollte, daß das Böse auch nicht einmal deswegen auf der Bühne dargestellt werde, um dadurch Gutes zu bewirken. Als später die Schauspiele doch in diesem Lande eingeführt wurden, so durften Weibspersonen sie nicht besuchen, bis nachher auch dieses aufgehoben wurde. *)

Der Redner Isokrates aus Athen spricht von Leuten, welche zwar Gedichte und andere Schriften loben und für nüzlich erklären, aber sie doch nicht gerne lesen und hören, eben so, wie man Ermahner zwar lobe, aber ihren Umgang fliehe, den Umgang mit Theilnehmern an unsern Sünden suche, nicht aber mit solchen, welche uns vor Sünden warnen. „Sie geben zu, sagt er, daß Hesiodus, Phocylides, Theognis

*) Plutarch. Lacon. institutt. Dionys Halic. Antiq. I, 7, 9. Cragius de republ. Laced. libr. III. legg. tab. 8.

die besten Räthe für das menschliche Leben gegeben haben, verderben aber die Zeit eher mit Anhörung und Wiederhohlung von Thorheiten, als sie sich mit jenen Sittensprüchen abgeben. — Wenn einer die Gnomen ausziehen wollte, so würden sie eben so dagegen gesinnt seyn; sie würden die schlechteste Komödie eher ansehen, als solche kunstvolle Gedichte." *) Man sieht wohl, daß dieser Redner die Komödien nicht zu den moralisch nüzlichen Dichtungen rechnete und daß er die Besuchung des Theaters, wie es zu seiner Zeit beschaffen war, für sittlich verderblich hielt. In einer anderen Rede, worin er den Atheniensern vorwirft, daß sie sich von schlechten, unklugen, tollen, eigennüzigen Rednern und Anführern leiten lassen, sagt er: „Ich weiß wohl, daß es gefährlich ist, sich euren Gesinnungen zu widersezen und daß, da eine Demokratie eingeführt ist, niemand Freiheit zu reden hat, als die unklügste und um euer Wohl unbekümmerte Komödianten auf dem Theater und dabei ist es das Traurigste, daß diejenige beliebter bei euch sind, welche die Sünden unserer Stadt unter die anderen Griechen bringen, als diejenige, welche sich um euch verdient machen und daß ihr diejenige, welche euch mit Worten strafen und warnen, hasset, wie wenn sie dem Staate schaden wollten." **) Isokrates urtheilte

*) Isocratis scripta Basit. 1587. Orat. ad. Nicoclem p. 51 — 53.

**) Orat. de pace p. 382.

also, daß der Einfluß der Komödie zu Athen zu seiner Zeit moralisch und politisch höchst schädlich gewesen sey.

Von Sokrates hat man zuweilen gesagt, daß er die Schauspiele gänzlich verworfen und sie niemals besucht habe.*) Man hat dieß aber niemals bewiesen. Es finden sich vielmehr Spuren, daß er besonders der ächten Tragödie einen moralischen Nuzen zuschrieb. Es wird ausdrücklich gemeldet, daß er dem Euripides bei seinen Gedichten geholfen habe, daß dieser Dichter dessen selbst gedenke und auch Aristophanes es zu verstehen gebe,**) daß Sokrates keinen anderen theatralischen Vorstellungen beiwohnte, als den Euripidischen.***) Es wird auch angeführt, daß er bei der Vorstellung der Wolken des Aristophanes selbst gegenwärtig gewesen sey.****) Das würde übrigens noch nicht beweisen, daß er das Theater zu besuchen pflegte, sondern nur so viel, daß er zu einer theatralischen Vorstellung ging, in welcher er selbst lächerlich gemacht werden sollte, um dadurch seine Gleichgültigkeit dagegen an den Tag zu legen und des spottenden Dichters durch seine Gegenwart gleichsam

*) Histrio-mastix by W. Prynne London 1633. p. 450. Meiners Geschichte der Wissenschaften in Griechenland und Rom II. 360.

**) Diog. Laert. Socrat. zu Anfang.

***) Ælian. Var. hist. II. 13.

****) Ælian. l. c. Plutarch. de liberor. educat. VI, 34.

wieder zu spotten. Man hat aber die Behauptung, daß dieser Weise durchaus alle Schauspiele verworfen und die Griechen ermahnt habe, sie gar nicht zu besuchen, vornehmlich auf eine Stelle in Plato's Apologie des Sokrates gebaut. Dieser wird daselbst redend eingeführt und sagt, das Delphische Orakel habe den Ausspruch gethan, daß niemand weiser sey, als er, er habe dieß selbst bei sich nicht gefunden und Menschen aufgesucht, die weiser wären, als er, namentlich Weltweise und Staatsmänner, aber das, was er suchte, bei ihnen nicht gefunden. Endlich, sezt er hinzu, wandte ich mich zu den Poeten, zu den Verfassern von Tragödien, Dithyramben und anderen Gedichten, um mich zu überzeugen, daß ich minder weise sey, als sie. Ich nahm also diejenige Gedichte von ihnen, auf welche sie mir noch am meisten Geist und Kunst verwandt zu haben schienen, erforschte ihren Sinn, um zugleich etwas von ihnen zu lernen. Ich schäme mich, die Wahrheit zu sagen und doch muß ich sie sagen. Fast alle, welche hier gegenwärtig sind, möchten wohl besser von den Gegenständen sprechen, über welche sie gedichtet haben. Um es kurz zu sagen, ich fand bei den Poeten, daß sie nichts aus Weisheit dichten oder schaffen, sondern aus einer gewissen Natur, aus Enthusiasmus, wie die Theomanten und Wahrsager: denn diese sagen zwar vieles und Gutes, verstehen aber selbst nichts davon. Eben so fand ich die Dichter und bemerkte zugleich, daß sie, wegen ihrer Poesie, auch in anderen Stücken, von welchen sie nichts verstehen, sich für die weisesten unter den Menschen hal-

ten."*) Wenn aber auch Sokrates bei den Schauspieldichtern die wahre Weisheit nicht fand, wenn er sie weniger weise fand, als sich selbst, wenn er insbesondere bemerkte, daß er insofern weiser sey, wie sie, als er nicht meine, etwas zu wissen, was er nicht wisse, und daß die Quelle ihrer Dichtungen nicht die Weisheit, sondern die Phantasie und die Begeisterung sey, so folgt daraus nicht, daß er in anderen Beziehungen alle Schauspiele verworfen habe. Allen bekannten Umständen nach wünschte er moralische Theaterstücke, wie die des Euripides und warnte vor den übrigen.

Plato ist der erste griechische Philosoph, welcher die Materie, die der Gegenstand dieser Geschichte ist, tiefer und von mehreren Seiten erforschte. Er richtete seine Untersuchungen theils auf das Schauspieldichten, theils auf das Schauspielen, theils auf die Wirkungen, welche durch beide bei den Zuschauern hervorgebracht werden. Aus dem inneren Wesen der dramatischen Dichtkunst suchte er das Unzweckmäßige, Widersinnische, Täuschende und Sittlichschädliche derselben darzuthun. Aus der Natur des Schauspiels selbst strebt er zu beweisen, daß es sich entweder unwirksam machen und aufgeben oder bei den allermeisten Menschen die Sittlichkeit schwächen nnd verderben müsse.

Es ist nicht so leicht, Platos Theorie darüber bündig, zusammenhängend, klar und bestimmt darzu-

*) Platon. Opp. T. 1. p. 51. edit. Bipont.

stellen. Sie liegt in verschiedenen Stellen seiner Dialogen zerstreut, in einer oft sehr zufälligen Ordnung. Sie ist in gewissen Stücken dunkel. Sie hängt mit seiner Lehre von den Mitteln zur Bildung des Volks, der verschiedenen Stände, Lebensalter und Geschlechter, von den Künsten und Dichtungsarten, und von Schauspielen anderer Art, als der dramatischen, zusammen, welche doch hier nicht ganz wiedergegeben werden kann. Schon an einem andern Orte habe ich seine Theorie angeführt, aber nur in der Kürze und nicht ganz vollständig.*) Hier muß sie in größerem Umfange und engerer innerer Verbindung gegeben werden, ohne jedoch sie in allen ihren äußeren Umgebungen und in ihrem ganzen Zusammenhange mit anderen Theilen der Platonischen Philosophie darzustellen.**)

Die dramatische Poesie ist eine nachahmende Kunst. Solcher Künste gibt es mehrere. Die theatralische

*) Geschichte der Moralphilosophie S. 168. f.

**) Die Hauptstellen, welche hieher gehören, sind de rep. III. 272 sqq. X. 283 sqq. edit. Bip. T. VI. et VII. De legg. II. 89. sqq. III. 153 sqq. VII. 378. sqq. ed. cit. T. VIII. Rousseau in einem Anhange zu seiner bekannten Lettre à Mr. D'Alembert hat gleichfalls einen solchen Versuch gemacht, als ich hier zu machen im Begriffe bin. Bei aller meiner vertrauten Bekanntschaft mit dem Originale habe ich doch ohne Bedenken von dieser Arbeit Gebrauch gemacht, weil es hier nicht nur auf Kenntniß und richtige Erklärung des Texts, sondern auch auf Anordnung, Zusammenhang, treffende und erklärende Darstellung der ganzen Theorie ankam.

tralische Nachahmung gleicht am meisten der Mahlerei.*) Die Mahler ahmen alle Producte der Natur und Kunst nach, aber nicht genau nach der Wahrheit, sondern nach dem Scheine. Sie mahlen die Objecte nicht, wie sie wirklich sind, sondern wie sie zu seyn scheinen. Sie können dasselbige Object unter verschiedenen Gesichtspuncten darstellen, so daß es bald als schön, bald als häßlich erscheint. Die Darstellungen des Mahlers, welche aller Realität ermangeln, bringen den Schein, welchen sie geben, mit Hülfe von leeren Schatten und leichten Bildern hervor, welche für die Sache selbst gelten sollen. Er braucht keine genaue Kenntniß von den Gegenständen zu haben, die er mahlt, er braucht kein Naturforscher, Baumeister, Handwerksmann, Geometer, Astronome ꝛc. zu seyn. Er täuscht, indem er nur einen trüglichen Schein von den Dingen gibt und die wahre Dimensionen nach den Gesezen der Perspective abändert, um jenen Schein zu geben.

An diesem Beispiele können wir lernen, den universellen Menschen nicht zu trauen, welche in allen

*) Ueber die Vorstellungen der Alten von der Nachahmung in der Poesie und Kunst hat Th. Twining bei seiner Englischen Uebersezung der Poetik des Aristoteles zwei schäzbare Abhandlungen geliefert, die eine „über die Poesie als nachahmende Kunst betrachtet" die andere „über die verschiedene Bedeutungen des Worts: Nachahmend, in Anwendung auf die Musik" Buhle hat bei seiner deutschen Uebersezung der Poetik diese Abhandlungen mitgeliefert. Berlin 1798.

Wissenschaften bewandert seyn, welche alles wissen, über alles urtheilen, aller Menschen Talente in sich vereinigen wollen. Ihr ganzes Wissen beruht auf der Unwissenheit ihrer Bewunderer, die den Irthum nicht von der Wahrheit und die Nachahmung nicht von der nachgeahmten Sache unterscheiden können.

So ist es auch mit den dramatischen Dichtern, deren Vorbild Homer war.*) Mehrere versichern, daß ein solcher Dichter Alles wisse, daß er die Tugenden und Laster, die Politik und Moral, die göttliche und menschliche Geseze von Grund aus kenne, daß er eine Wissenschaft von allen Dingen haben müsse, die er behandelt oder nie etwas Gutes hervorbringen könne. Es kommt also darauf an, ob diejenige, welche die Poesie so hoch erheben, sich nicht durch die nachahmende Kunst der Poeten täuschen lassen, ob ihre Bewunderung für diese unsterbliche Werke sie nicht hindert, zu sehen, wie weit sie von der Wahrheit entfernt sind, zu fühlen, daß das Farben ohne Consistenz, eitle Phantome, Schatten sind und daß, um solche Bilder zu entwerfen, nichts weniger nöthig ist, als die Kenntniß der Wahrheit oder ob in allem diesem ein wahrer Nuzen ist und ob die Poeten in der That die Menge von Dingen kennen, von welchen sie nach der gemeinen Meinung so gut sprechen.

*) Das war die gewöhnliche Meinung der Alten, daß ihre Tragiker sich den Homer zum Muster genommen haben. Seine Dichtungen sind zugleich erzählend und dramatisch.

Die Sache selbst ist immer der Nachbildung, der Nachahmung, dem Scheine vorzuziehen. Wenn also der dramatische Dichter die Sachen selbst, die er darstellt, wüßte, wenn er selbst die Eigenschaften hätte, welche er schildert, wenn er alles selbst thun könnte, was er seine Personen thun läßt, so würde er ihre Talente und Tugenden üben und eher seinem, als ihrem Ruhme Denkmäler errichten, er würde lieber selbst löbliche Handlungen verrichten, als einen andern verrichten lassen. Dieß Verdienst würde größer seyn und es ist kein Grund vorhanden, warum der Dichter sich auf das Wenigere einschränken sollte, wenn er das Mehrere kann. Man kann zu dem dramatischen Dichter sagen: Du stellst alle Künste, Wissenschaften, Charaktere, Krieg, Regierung, Geseze ꝛc. dar. Wir bewundern deine Lehren und um sie auch zu befolgen, erwarten wir nur, zu sehen, daß du sie selbst übst. Wenn du wirklich bist, was du zu seyn scheinen willst, wenn deine Nachahmungen der Wahrheit auch nahe kommen, so wollen wir in dir auch das Muster sehen, das du in deinen Werken mahlst, zeige uns den Feldherrn, den Gesezgeber, den Weisen ꝛc. deren Darstellungen deine Dramen enthalten. Griechenland und die Welt feiern die Wohlthaten der großen Männer, welche die erhabene Künste wirklich besaßen, deren Grundsäze dich so wenig kosten. Die Dichter, welche Alles wußten und ihre Zeitgenossen Alles lehren konnten z. E. ein Homer wurden so vernachlässiget, daß sie umherirrten, bettelten und von Stadt zu Stadt ihre Verse sangen. In diesen rohen Zeiten, wo man anfieng, die

Nachtheile der Unwissenheit zu fühlen, wo das erwachte Bedürfniß des Wissens jeden etwas unterrichteten Menschen ehrwürdig und nüzlich machte, würden die Dichter, wenn sie so viel gewußt hätten, als sie zu wissen scheinen wollten, wenn sie alle die Eigenschaften besessen hätten, die sie mit so vielem Pompe leuchten ließen, als Wunder angestaunt worden seyn, jedermann würde sie gesucht, sie zu haben, zu besizen, bei sich zu behalten gestrebt haben, und die, welche sie nicht bei sich hätten behalten können, würden ihnen eher auf der ganzen Erde gefolgt seyn, als daß sie eine so seltene Gelegenheit verloren gegeben hätten, sich zu unterrichten und Heroen zu werden, wie diejenige, welche man sie bewundern ließ.

Die Poeten stellen uns also in ihren Gemälden nicht das wirkliche Muster der Tugenden, Talente, Eigenschaften der Seele, nicht die wirkliche sinnliche und intellectuelle Objecte dar, welche Dinge alle sie selbst nicht haben, sondern von fremden Objecten hergenommene Bilder dieser Objecte. Wenn sie uns die Züge eines Helden oder Feldherrn darstellen, so sind sie der Wahrheit um nichts näher, als ein Mahler, der einen Geometer oder Handwerksmann abbildet, von der Wissenschaft und Kunst selbst aber nichts versteht und darauf gar nicht, sondern bloß auf Farbe und Gestalt sieht. Namen und Worte täuschen diejenige, welche für Rhytmus und Harmonie Empfindung haben, so sehr, daß sie sich durch die zauberische Kunst des Dichters einnehmen lassen und sich, durch den Reiz

des Vergnügens gefesselt, der Verführung hingeben, daß sie die Bilder der weder von ihnen noch von andern gekannten Objecte für die Objecte selbst nehmen und sich scheuen, von einem Irthum befreit zu werden, der ihnen schmeichelt, ihrer Unwissenheit zusagt und für sie mit angenehmen Empfindungen verknüpft ist. Nimmt man dem glänzendsten dramatischen Gemählde den Reiz der Verse und der fremden Verzierungen, die es verschönern, entzieht man ihm das Colorit der Poesie oder des Stils und läßt man nur die Zeichnung übrig, so hat man Mühe, es wieder zu erkennen oder wenn es noch kenntlich ist, so wird es nicht mehr gefallen.

Der Dichter, welcher nur ein unwissendes Volk, dem er gefallen will, zum Richter hat, wird, um ihm zu schmeicheln, die Gegenstände, welche er darstellt, entstellen, er wird das nachahmen, was der Menge schön zu seyn scheint, ohne sich darum zu bekümmern, ob es auch wirklich schön sey.

Die Schaubühne stellt die Menschen dar, wie sie freiwillig oder gezwungen handeln, wie sie ihre gute oder böse Handlungen nach dem Wohl oder Wehe, welches nach ihrer Meinung daraus für sie entspringen wird, beurtheilen und deshalb Vergnügen oder Schmerz empfinden. Ein solcher dramatischer Mensch kann nicht wohl mit sich selbst einig seyn; der Schein und die Realität der Objecte geben ihm davon entgegengesezte Meinungen, er beurtheilt die Objecte seiner Handlun-

gen verschieden, je nachdem sie abwesend oder gegenwärtig, seinen Leidenschaften gemäß oder zuwider sind. Seine Urtheile sind beweglich, wie seine Leidenschaften, und sezen seine Begierden, seine Vernunft, seinen Willen und alle Kräfte seiner Seele in einen beständigen Widerspruch. Die Bühne stellt also alle Menschen, selbst diejenige, die sie uns als Muster gibt, anders gesinnt dar, als sie, um sich im Zustande der Mäßigung zu erhalten, gesinnt seyn sollen. Ein weiser und standhafter Mensch mag sein Liebstes verlieren, er wird sich keinem ausschweifenden und unvernünftigen Schmerzen überlassen, er wird ihn durch Seelenstärke mäßigen, aus gerechter Schaam wird er einen Theil seines Schmerzens in sich verschließen und vor andern Manches nicht sagen und thun, was er in der Einsamkeit sagt und thut. Er wird sich wenigstens andern so darzustellen suchen, wie er seyn soll. Was ihn beunruhigt und erschüttert, ist der Schmerz und Affect, was ihn beschränkt und zurückhält, ist die Vernunft und das Gesez, welche fordern, daß man das Unglück geduldig ertrage, menschliche Dinge nicht über ihren Werth schäze, nicht durch Klagen und Weinen über Leiden die Kräfte erschöpfte, die man zur Milderung derselben besizt. So wird sich der vernünftige und gemäßigte Mensch im Unglück betragen und es selbst zu seinem Besten anwenden. Standhaftigkeit und Festigkeit im Unglücke ist das Werk der Vernunft, Trauer, Thränen, Verzweiflung, Seufzer gehören dem entgegengesezten, schwächeren, feigeren, untergeordneten Theile der Seele an. Von diesem Theile aber hängen

die rührende und mannichfaltige Nachahmungen ab, die man auf der Schaubühne sieht. Der feste weise, sich selbst immer gleiche Mensch ist nicht so leicht nachzuahmen und, wenn er es wäre, so würde die weniger mannichfaltige Nachahmung dem großen Haufen nicht so angenehm seyn; dieser würde sich schwer für ein Bild interessiren, welches nicht das seinige ist und worinn er weder seine Sitten noch seine Leidenschaften erkennen könnte; das menschliche Herz indentificirt sich nie mit Gegenständen, die es sich ganz fremd fühlt. Auch der geschickteste Poet sucht dem Volke zu gefallen und hütet sich daher, ihm das erhabene Bild eines Herzens darzustellen, welches seiner selbst mächtig ist und nur die Stimme der Weisheit hört, er bezaubert vielmehr die Zuschauer durch Charactere, die immer im Widerspruche mit sich selbst stehen, die wollen und nicht wollen, die das Theater von Geschrei und Seufzern ertönen lassen, die uns nöthigen, sie zu bedauern, selbst wenn sie ihre Pflicht thun, und zu denken, daß die Tugend eine traurige Sache ist, weil sie ihre Freunde so elend macht.

Diese Gewohnheit, die Personen, gegen welche man uns Liebe und Wohlgefallen einflößen will, ihren Leidenschaften zu unterwerfen, verändert und verderbt unsere Urtheile über das Löbliche so sehr, daß wir Schwäche der Seele mit dem Namen der Empfindsamkeit beehren, und Menschen, in welchen die Strenge der Pflicht immer über die natürliche Neigungen siegt, als hart und gefühllos behandeln, daß wir diejenige, welche

von Allem lebhaft afficirt werden und Spielbälle der Begebenheiten sind, als Menschen von einem guten Naturelle achten, daß wir diejenige schäzen, welche den Verlust eines jeden, der ihnen lieb war, auf eine weibische Art beweinen, welche eine regellose Freundschaft ungerecht macht, um ihren Freunden zu dienen, welche keine Regel, als die blinde Neigung ihres Herzens, kennen, welche immer von dem anderen Geschlechte, das sie sich unterworfen hat und das sie nachahmen, gelobt werden, welche keine andere Tugenden haben, als ihre Leidenschaften und kein anderes Verdienst, als ihre Schwäche. So werden die Gleichmüthigkeit, die Seelenstärke, die Standhaftigkeit, die Gerechtigkeitsliebe, die Herrschaft der Vernunft unvermerkt hassenswürdige Eigenschaften, Laster, welche man verschreit, so machen sich die Menschen durch Alles, was sie der Verachtung werth macht, ehrwürdig, und diese Umkehrung der gesunden Vorstellungen ist die untrügliche Wirkung der Lectionen, die man im Theater empfängt.

So wie derjenige, der sich in der Republik damit beschäftigen wollte, die Guten den Bösen, die wahren Oberen den Aufrührern zu unterwerfen, Feind des Vaterlands und Verräther am Staate seyn würde, so bringt der nachahmende Dichter Zwietracht und Tod in die Republik der Seele, indem er ihre niedrigste Kräfte auf Unkosten der edelsten erhebt und nährt, indem er ihre Kräfte mit Dingen, welche am wenigsten würdig sind, sie zu beschäftigen, erschöpft und abnüzt, indem er durch eitle Bilder das wahre Schöne mit dem

lügenhaften Reize, welcher der großen Menge gefällt und die scheinbare Größe mit der wahren verwechselt.

Wenige Seelen werden sich stark genug finden, um die Probe der Sorgfalt zu bestehen, welche der Dichter anwendet, sie zu verderben oder muthlos zu machen. Wenn der Tragiker einen mit Leiden belasteten, wimmernden, jammernden, schreienden, heulenden, sich auf die Brust schlagenden rc. Helden darstellt, wer wird unempfindlich gegen diese Klagen seyn und sich nicht mit einer Art von Vergnügen denselben hingeben? Wer lobt nicht ernstlich die Kunst des Verfassers und betrachtet ihn nicht als einen großen Dichter, wegen des Ausdrucks, den er seinen Gemälden schenkt und wegen der Empfindungen, die er uns mittheilt? Und doch — wenn ein häusliches und wirkliches Leiden uns selbst trift, so rühmen wir uns, es mit Mäßigung zu ertragen, uns nicht bis zu Thränen dadurch beschweren zu lassen, wir betrachten den Muth, den wir zu behaupten suchen, als eine Tugend, wir würden uns für eben so schwach, wie die Weiber halten, wenn wir wie die Helden, die uns auf der Bühne gerührt haben, weinen und seufzen wollten. Wie sollten Schauspiele nüzlich seyn, die uns Beispiele bewundern lassen, welche wir uns schämen würden nachzuahmen und wo man uns für Schwächen interessirt, vor welchen uns selbst im eigenen Unglücke zu verwahren wir so viel Mühe haben? Die edelste Kraft der Seele verliert auf diese Art den Gebrauch und die Herrschaft ihrer selbst, beugt sich unter das Gesez der Leidenschaften, unter-

drückt unser Weinen und Schreien nicht, überläßt uns der Rührung für Gegenstände, die uns fremd sind, und unter dem Vorwande des Mitleidens mit chimärischen Uebeln, weit entfernt, unwillig darüber werden, daß ein tugendhafter Mensch sich ausschweifenden Schmerzen überläßt, und uns zu verhindern, seiner Erniedrigung Beifall zu geben, läßt sie uns wegen des Mitleidens, das er uns einflößt, uns selbst Beifall geben; das ist ein Vergnügen, welches wir ohne Schwäche gewonnen zu haben glauben und welches wir ohne Gewissensbisse kosten. Wenn wir uns auf diese Art durch die Schmerzen eines andern unterjochen lassen, wie wollen wir unsern eigenen widerstehen, wie unsere eigene Uebel standhafter ertragen, als die, von welchen wir nur ein eitles Bild erblicken? Wer wird sich nicht bei dieser Gelegenheit die Bewegungen des Gemüths zu eigen machen, welchen er sich so gern hingibt?

Eben so ist es mit der Komödie, mit dem unanständigen Gelächter, welches sie uns entreißt, mit der Gewohnheit, die man daselbst annimmt, Alles ins Lächerliche zu ziehen, selbst die ernsteste und wichtigste Gegenstände, und mit der fast unvermeidlichen Wirkung, wodurch sie die achtungswerthesten Bürger in theatralische Spaßmacher und Possenreisser verwandelt.

Dasselbige gilt von der Liebe, dem Zorne und allen andern Leidenschaften, gegen welche wir, da sie uns von Tag zu Tag durch das Vergnügen am Schau-

spiel geläufiger werden, alle Kraft des Widerstandes verlieren, wenn sie uns im Ernste anfallen. Von welcher Seite man also auch das Theater ansehen mag, immer belebt und nährt es in uns die Dispositionen, die man zurückhalten und unterdrücken, und bringt das zur Herrschaft, was gehorchen sollte. Weit entfernt, uns besser und glücklicher zu machen, macht es uns schlechter und elender und läßt uns die Sorgfalt theuer bezahlen, die man daselbst anwendet, um uns zu gefallen und zu schmeicheln.

Man mag immer den Homer und die tragische Dichter bewundern, aber die Hymnen zu Ehren der Götter und das Lob großer Männer sind die einige Gattung von Poesie, die man in der Republik zulassen muß und wenn man einmal daselbst die nachahmende Muse duldet, welche uns durch die Süssigkeit ihrer Accente bezaubert und täuscht, so werden bald die Handlungen der Menschen weder das Gesez, noch das Gute und Schöne, sondern den Schmerz und das Vergnügen zum Gegenstande haben, die erregte Leidenschaften werden anstatt der Vernunft gebieten, die Bürger werden keine tugendhafte und gerechte, der Pflicht und Billigkeit unterworfene Menschen mehr seyn, sondern empfindsame und schwache Wesen, welche das Gute oder Böse thun, je nachdem sie durch ihre Neigung zu dem einen odern andern getrieben werden.

Wenn wir übrigens aus unserem Staate die Dramen verbannen, so geschicht das nicht aus barbarischem

Eigensinne, wir verachten deswegen die Schönheiten der Kunst nicht, wir ziehen ihnen aber die unsterbliche Schönheiten vor, die aus der Harmonie der Seele und aus der Zusammenstimmung ihrer Kräfte entstehen.

Jedoch soll durch alles dieß der dramatischen Poesie nichts von dem, was sie zu ihrer Vertheidigung anführen kann, und uns selbst nichts von dem unschuldigen Vergnügen, welches sie uns gewähren kann, entzogen werden. Wir wollen die Wahrheit auch in ihrem Bilde ehren und jedem, der sich derselben rühmt, die Freiheit lassen, sich hören zu lassen. Indem wir den Poeten Stillschweigen auflegen, mögen ihre Freunde sie vertheidigen und, wenn sie können, zeigen, daß die dramatische Kunst nicht nur angenehm, sondern auch nüzlich für den Staat und die Bürger sey. Wir wollen ihre Gründe unpartheiisch anhören und es gerne sehen, wenn sie beweisen, daß man sich ohne Gefahr solchen süssen Täuschungen überlassen kann. Da wir aber von Kindheit an den verführerischen Reizen der dramatischen Poesie hingegeben und vielleicht zu empfindlich für ihre Schönheiten sind, so wollen wir uns mit Kraft und Vernunft wider ihren Zauber waffnen. Wenn wir dem Geschmack für die schöne Kunst auch nachzugeben geneigt sind, so wollen wir uns doch stets sagen, daß in dieser ganzen dramatischen Zurüstung nichts Ernstes und Nüzliches ist und wenn wir auch zuweilen unser Ohr der Poesie leihen, so wollen wir uns doch hüten, daß unser Herz nicht durch sie verführt werde und nicht dulden, daß sie die Ordnung und

Freiheit in der innern Republik der Seele und in der äußeren politischen Gesellschaft störe. Es ist etwas Süßes, sich den Reizen eines bezaubernden Talents zu überlassen, dadurch Vermögen, Ehre, Macht und Ruhm zu erlangen, aber alle diese Güter verschwinden wie ein Schatten neben der Gerechtigkeit und Tugend.

Das ist Plato's ächte Theorie von den sittlichen Beziehungen und Wirkungen der dramatischen Dichtung und theatralischen Darstellung. Man sieht, daß die Gründe wider dieselbe nicht aus der besonderen Beschaffenheit der griechischen, sondern aus dem Wesen der Dramatik überhaupt hergenommen sind. In den Büchern von den Gesezen wird noch besonders von der Saltation oder Orchestik geredet.*) Sie wird in zwei Hauptgattungen abgetheilt. Die eine sollte die Gesundheit, Gelenkigkeit, Biegsamkeit und den Umstand des Körpers befördern, die andere bestand in Nachahmungen, in theatralischen und militärischen Bewegungen, Stellungen und Uebungen, die man auch wohl zu Ehren der Götter und zur Dankbarkeit für ihre Wohlthaten anstellte. Dabei wird aber auch einer zweideutigen, verdächtigen, verführerischen Saltation**) gedacht, welche die Sitten verderbe und aus dem Staate verbannt werden müsse.

*) L. VII. 374 Sq. Tom. VIII. ed. Bip..

**) αμφισβητουμενη ορχησις — Das war ohnezweifel, was sonst die Griechen Κορδαξ nannten.

Fast scheint es also, wie wenn hier nicht jede Art von nachahmender theatralischer Saltation, sondern nur die zulezt genannte verdammt würde und das könnte man als einen Grund wider den Platonischeu Ursprung der Bücher von den Gesezen gebrauchen. Wie dem auch sey, der Verfasser klagt über die Neuerungen, die zu seiner Zeit in der Musik und Saltation vorgenommen worden und daher entsprungen seyen, weil man so mancherlei abwechselnde Vergnügungen gesucht habe. Er bedauert es, daß man in vielen Städten Griechenlands den ehemaligen Rhytmus und die Harmonie in der Musik und Saltation willkührlich und zum Schaden der Sitten verändere und wünscht, daß man dem Beispiele der Aegyptier folgen möchte, die in allen Künsten, welche auf Sitten Einfluß hatten, keine Neuerung duldeten, besonders aber nicht in dem Gesange und Tanze, welche bei ihnen allein zu gottesdienstlichen Handlungen gebraucht worden seyen. Und da scheint er es doch tadeln zu wollen, daß man Musik und Orchestik, die zu anderen Zwecken ganz nüzlich seyen, auch zu mimischen Darstellungen gebraucht habe.

Die Gründe, welche Plato wider die Schauspiele überhaupt anführt, sind von allen besseren Gegnern derselben wiederhohlt worden. Nur von dem Grunde hat man seltener Gebrauch gemacht, daß der Dramatiker den Schein annehme, als wüßte und verstände er Alles, was er dargestellt, als wäre er allwissend, daß er überhaupt den Schein für Wahrheit

gebe und als solche geltend zu machen suche und daß er durch andere thun lasse, was er selbst, wenn er es weiß und versteht, thun sollte. Dieser Grund ist auch nicht so leicht zu fassen und wirklich manchen Einwendungen ausgesezt. Das aber liegt deutlich in demselben, was auch manche strenge Moralisten und Secten nachher gesagt haben, daß in der dramatischen Dichtung und Kunst unvermeidlich Täuschung und Verstellung liege, daß sie der Erkenntniß der Wahrheit Eintrag thue und in Irthümer leite.

Um sowohl den Ursprung als den Sinn und Werth der Platonischen Lehre vom Schauspiele zu erklären und zu beurtheilen, hat man Folgendes vorgebracht.*) Plato sucht zu beweisen, daß die Poesie überhaupt nichts Wahres enthalte. Das würde sehr ungereimt gewesen seyn, wenn es nicht damals Leute gegeben hätte, welche die ganze Weisheit und Gelehrsamkeit aus den Dichtern, entweder durch die eigentliche oder allegorische Erklärung, hergenommen wissen wollten. Hätte er in unserem Zeitalter gelebt, so würde er jenen Grund nicht gebraucht haben. Er führt wider die dramatische Poesie an, daß sie uns nicht vom Wesen der Dinge unterrichtete, sondern nur nachahme. Darauf kann man antworten, daß, wenn dem auch so sey, doch durch diese Poesie die Phantasie geübt, der Verstand geschärft, das Herz und die Sitten gebessert werden können, daß sie also zur Ausbildung der mensch-

*) Morgenstern de republica Platonis. Hal. 1799. p. 255 — 265.

lichen Natur überhaupt beitrage. Plato würde wohl, wenn er jezt wieder auflebte, alles dieß zugeben, aber seinen Gegnern antworten: Zu meiner Zeit wurde die Poesie für die beste Lehrerinn der Wahrheit und für die Quelle aller Gelehrsamkeit gehalten und diesem Irthume mußte ich mich nachdrücklich widersezen. Er selbst hatte sich der Poesie gewidmet, und nachdem er mit Socrates bekannt geworden war, sich der Philosophie ergeben und warf daher auf jene, die er als Jüngling einzig liebte, eine unverdiente Verachtung. Es geschieht überhaupt leicht, daß bei Männern, welche mit einem hohen Grade von Phantasie und Gefühl für das Schöne viel Scharfsinn und Tiefe vereinigen, in späteren Alter die Liebe zur Poesie sich abkühlt und selbst in eine ungerechte Gleichgültigkeit gegen sie übergeht. In seinem Zeitalter hatte die Philosophie noch wenig Zugang zu den Gemüthern der Menschen gefunden, die Poesie aber stand in der höchsten Gunst. Je mehr also Plato bemüht war, die Philosophie zu heben, desto tiefer suchte er ihre Nebenbuhlerinn und gewissermaßen Gegnerinn niederzudrücken. Uebrigens ist bekannt, daß er sie deswegen nicht verachtete, sondern als Mittel zu moralischen und religiösen Zwecken schäzte. Seine Absicht gieng dahin, durch die Philosophie die moralische und theologische Irthümer, welche durch die Poeten ausgestreut worden waren, zu berichtigen oder wegzuräumen. Aber er gieng darin zu weit, daß er die Poesie bloß auf die Erregung edler sittlicher Gefühle und auf die Beförderung der Tugend bezog und selbst

selbst da Gefahr für die Sittlichkeit befürchtete, wo doch keine solche vorhanden war. Dahin gehört es, wenn er behauptete, daß jede Schilderung schlechter Sitten schädlich sey. Er hätte nur von der unanständigen und schändlichen Nachahmung und Darstellung schlechter Sitten so urtheilen und nicht die Schlechtigkeit der beschriebenen oder dramatisch nachgeahmten Person mit der Unanständigkeit und Schändlichkeit der Beschreibung und Nachahmung verwechseln sollen. Die Schilderung der schlechtesten Sitten, wenn sie nur recht gemacht und in ihr wahres Licht gestellt ist, kann höchst nüzlich für die Bildung der Sitten des Zuschauers seyn.

Allein Plato's Gründe wider die dramatische Poesie und Kunst sind so sehr aus dem innern Wesen derselben hergenommen, daß man nicht annehmen kann, er sei durch die Ueberschäzung der Poesie in seinem Zeitalter, durch eine frühere, später bereute Liebschaft mit der Poesie, durch eine subjective Beschaffenheit seines Geists und durch sein fortgerücktes Alter auf sein Urtheil über die Dramatik geleitet word n. Was er wider die griechische Dramen seiner Zeit sagte, gilt eben so und zum Theil noch mehr von den Schauspielen unserer Zeit. Er würde daher, wenn er jezt aufträte, nicht anders urtheilen. Er bezog das Drama nicht bloß auf das Sittliche, er erkannte auch ästhetische Schönheit in demselben an, aber er wollte, daß es nicht geschrieben, gelesen und aufgeführt werden sollte, weil es nach seiner Meinung nicht ohne Schaden für die Sittlichkeit geschehen konnte. Namentlich hielt er

dafür, daß das Laster nicht dramatisch, selbst nicht mit Anstand, dargestellt werden könne, ohne Wohlgefallen gegen sich zu erregen, ohne zum Bösen zu reizen, ohne die Affecten und Leidenschaften in Bewegung zu sezen, zu nähren und zu verstärken, daß hingegen die Darstellung der Tugend in ihrer Reinheit und Wahrheit ohne dramatisches Interesse seyn würde. Wer ihn angreiffen will, muß es von diesen Seiten thun und nicht bloß anführen, daß das Schauspiel doch auch zur Bildung der Phantasie, des Verstands, des Herzens und der Sitten dienen könne. Plato verwarf durchaus jede Bildung der Geistes- und Seelenkräfte, die auf Kosten der Sittlichkeit geschieht; wie aber dennoch die sittlich gute Gesinnung und Lebensweise durch das Theater befördert werden könne, das war erst mit Gründen wider ihn darzuthun. Er leugnete wohl nicht, daß ein einsichtvoller und moralischgebildeter Mann das Schauspiel ohne Schaden für Verstand und Sittlichkeit besuchen und selbst dadurch gewinnen könne, aber ein Schauspiel bedarf einen großen Haufen und für diesen ist es nach Plato's Meinung immer verderblich.

Aristoteles war auch in Ansehung des Schauspiels anderer Meinung als sein Lehrer. Er erkannte nüzliche sittliche Zwecke und Wirkungen desselben an, doch hat er sich darüber nicht recht bestimmt und deutlich ausgesprochen. Man findet bei ihm darüber zerstreute Aussprüche in seiner Poetik, Rhetorik und Politik.* Einige betreffen die Natur, das We-

sen und den Zweck des Schauspiels überhaupt, andere die besondere Bestimmuig der Tragödie und noch andere den Gebrauch des Drama bei der Erziehung der Jugend.

Aussprüche der ersten Art, ohne welche man die übrige nicht gut verstehen kann, sind folgende. Die Tragödie und Komödie sind wie die Epopöe, die dithyrambische Poesie und gröstentheils auch die Musik, im Wesentlichen Nachahmungen. Doch unterscheiden sie sich von einander in Ansehung der Mittel, deren sie sich bedienen, der Objecte, auf welche sie sich beziehen und der Art und Weise, wie sie nachahmen. Einige Dichtungsarten bedienen sich aller Mittel, des Tacts, der Melodie, des Sylbenmaaßes und unter diese gehören auch die Dramen. Die Nahahmung bezieht sich auf Handelnde,*) diese aber müssen nothwendig gut oder böse seyn. Die Tragödie will die Menschen edler darstellen, als sie sind, die Komödie aber schlechter. Die Komödie ist zwar eine Nachahmung schlechterer Charactere, aber doch nicht in Beziehung auf alle Arten des Lasters, sondern bloß auf das Lächerliche, welches eine Art des Häßlichen ist, die keinen Schmerz verursacht und nicht verderblich ist.**) Die Tragödie stimmt mit der Epopöe darinn

*) δρωντες, daher δραματα.

**) Poet. cap. I. §. 2 — 4. cap. II. V. Ich gebrauche die Ausgabe von Harles Leipz. 1780 und bemerke dieß deswegen, weil die Abtheilungen in Capitel in verschiedenen Ausgaben verschieden sind.

überein daß sie auch erhabene Handlungen darstellt, weicht aber darinn von ihr ab, daß sie nicht erzählt, sondern Personen reden und handeln läßt und eine kürzere Zeit umfaßt. *) Jede Tragödie muß sechserlei in sich fassen 1) eine Fabel oder eine wohlgeordnete Nachahmung einer Handlung 2) Sitten der Personen 3) Rede 4) Gesinnungen 5) Decoration 6) Musikalische Begleitung. **)

Von den Sitten der dramatischen Personen sagt Aristoteles: ***) „In Ansehung der Sitten ist auf vier Stücke zu sehen 1) müssen sie gut seyn. Eine Person zeigt Sitten, wenn ihre Reden oder Handlungen einen Vorsaz ausdrücken, ist dieser schlecht, so ist die Sitte böse, ist er gut, so ist die Sitte auch gut. Eine Sitte kann in allen Ständen Statt finden. 2) Die Sitten müssen den Personen angemessen oder schicklich seyn. Was z. E. für den Mann paßt, paßt deswegen nicht für das Weib 3) Gleichheit 4) Gleichförmigkeit der Sitten.“ Ueber die Gleichheit hat sich Aristoteles selbst nicht näher erklärt. †) Ueber die Gleichförmigkeit aber sagt er selbst: „Wenn auch die mimische Person ungleiche

*) Cap. V.

**) Cap. VI.

***) Cap. XV.

†) Harles erklärt es so: ut mores praesenti sint saeculo perquam similes. wovon aber keine Spur im Texte ist. Buhle a. O. Einstimmung des Characters mit der Person, die dargestellt wird, das lag aber schon in N. 2. Eher möchte eine innere Einstimmung des Characters mit sich selbst zu verstehen seyn.

Sitten darstellt, so muß sie doch in der Ungleichheit gleichförmig seyn." Man sieht wohl, daß er die Haltung der Sitten durch das ganze Stück meynt.*)

Was meynt er aber mit den Sitten (ηϑη) und wie kann er sagen, daß sie in der Tragödie gut seyn müssen? Unter den Sitten versteht er offenbar den Character überhaupt, als herrschende sittliche Denk- und Handlungsweise. Man sieht dieß klar aus den von ihm angegebenen Punkten, auf welche der dramatische Dichter dabei zu achten hat. Wenn er nun sagt, daß der in der Tragödie dargestellte Character vor allen Dingen gut seyn müsse,**) so fällt dieß natürlich sehr auf, weil ja auch schlechte Charactere in derselben aufgeführt werden und weil er dieß selbst unmittelbar nachher zu verstehen gibt. Es haben daher mehrere behauptet, daß der Philosoph hier nicht von der sittlichen, sondern von der poetischen Güte oder Vortreflichkeit des Characters rede, welche darinn bestehe, daß der dramatische Dichter eine solche Person nicht thun oder sagen lasse, was nicht zu ihrem Character paßt.***) Damit aber stritt schon das, daß

*) ——— Servetur ad imum,
Qualis ab incepto processerit et sibi constet.
Horat. A. P. 126.

**) ἓν μεν και πρωτον, ὁπως χρηςα ᾗ (τα ηϑη)

***) Bossu du poeme epique IV, 4 — 6. Curtius in den Anmerkungen zur Uebersezung von Aristoteles Dichtkunst S. 219.

Aristoteles nachher diesen Punct besonders anführt, aber auch das, daß er der Güte, von welcher er redet, die sittliche Schlechtigkeit entgegensezt, daß er beide von dem dabei zum Grunde liegenden Vorsaze ableitet und daß das griechische Wort, welches er gebraucht, *) nicht wohl die poetische Schicklichkeit anzeigen kann. Corneille verstand unter der Güte der Sitten den glänzenden und erhabenen Character einer tugendhaften oder strafbaren Neigung, so wie sie der aufgeführten Person eigen ist oder schicklich beigelegt werden kann; er ist von Lessing widerlegt, **) welches in der That sehr leicht war. Dacier ***) versteht sie so: die Sitten müssen in der Tragödie markirt, stark ausgedrückt seyn, welches gar nicht mit dem Sprachgebrauche und Zusammenhange übereinstimmt. Aristoteles kann diesem gemäß hier nur von der moralischen Gutheit reden. †) Damit aber ist noch nicht ausgemacht, was er denn damit wolle, daß in der Tragödie der dargestellte Character sittlich gut seyn müsse. Seine Meinung kann nicht die seyn, daß in

*) χρηςος.

**) Hamburg. Dramaturgie II. 241 — 244.

***) Franz. Uebersezung der Poetik Amsterdam 1733. S. 258.

†) Wie auch wohl von den meisten angenommen wird, namentlich von Vossius Institutt. poet. Amstel. 1647. p. 52. Batteux in Remarques sur Aristote T. II. p. 273 S. Lessing a. O. welcher jedoch keinen Beweis führt, weil er sich nicht ohne Weitläuftigkeit führen lasse, Harles Appendix II. ad. Aristot. Poet.

derselben nur lauter sittlichgute Charactere vorkommen müssen: denn da würde er sich selbst zu offenbar und vielfältig widersprechen, wohl aber, daß in jeder ächten Tragödie ein solcher Character und zwar als Hauptcharacter hervortreten müsse, welches auch den von den alten Tragikern befolgten Grundsäzen ganz gemäß ist, wie ich bereits gezeigt habe, und auch Aristoteles selbst sagt.*) Ein braver, tapferer Character sollte also immer im tragischen Drama hervorragen, jedoch kein ganz fehlerloser, wie sich bald zeigen wird.

Die Tragödie, ihr Wesen und ihr sittlicher Zweck wird von dem Aristoteles so beschrieben: „Sie ist die Nachahmung oder Darstellung einer ernsten und vollständigen Handlung, von einem gewissen Umfange, in gefälliger Sprache, so daß jede Person handelt, und nicht durch Erzählung, sondern durch eine dramatische Erregung des Mitleidens und der Furcht die Reinigung solcher Gemüthsbewegungen bewirkt wird.“**) Der lezte Theil dieser Stelle hat viele Streitigkeiten und Vermuthungen veranlaßt. Wir wollen vor allen Dingen andere dahin gehörige Stellen aus den Schriften des Aristoteles anführen. „Da die Composition der schönsten Tragödie nicht einfach, sondern verwickelt seyn muß und da es eine Ei-

*) c. 3. μιμουνται αμφω Homers und Sophokles σπουδαιους c. 2. η κωμωδια χειρους, η δε τραγωδια βελτιους μιμεισθαι βουλεται.

**) Cap. VI.

genthümlichkeit derselben ist, das Furchtbare und Mitleidenswürdige nachzuahmen, so ist klar, daß sie weder vollkommen tugendhafte Männer, welche aus dem Glücke ins Unglück versinken, darstellen darf: denn dieß würde nicht furchtbar und mitleidswürdig, sondern anstößig und gottlos seyn, noch auch schlechte Menschen, die aus dem Unglücke zum Glück übergehen, denn dieß wäre das untragischte, es würde das sympathetische Gefühl gar nicht rühren, weder Mitleid noch Schrecken erregen, noch endlich Bösewichter, welche vom Glücke ins Unglück stürzen: denn das würde vielleicht zwar das menschenfreundliche Gefühl rühren, aber gleichfalls weder Mitleiden noch Furcht erwecken. Mitleiden erregt nur der Unglückliche, der es nicht zu seyn verdient, Furcht aber der, welcher uns ähnlich ist. Noch ist aber ein Mittelcharakter zwischen jenen beiden übrig und zwar der, welcher weder vollkommen tugendhaft ist, noch wegen Bosheit und Verworfenheit, sondern wegen eines Fehlers, dem Menschen in großem Glücke und Ansehen leicht ausgesezt sind, ins Unglück sinkt.*) Das Furchtbare und Mitleidswürdige kann aus dem Anblicke (dem äußeren theatralischen Apparat) entstehen, aber auch aus der dramatischen Composition; das Lezte ist vorzuziehen und verräth einen besseren Dichter. Die Fabel muß so zusammengesezt seyn, daß einer, wenn er sie auch nicht aufführen sieht, sondern bloß erzählen hört, Schauer und Mitleiden empfindet. Dieß bloß durch äußeren Apparat bewirken zu wollen,

*) Cap. XIII.

erfordert wenig Kunst. Das Schreckhafte aber bloß durch das Manströse auf der Bühne hervorbringen zu wollen, geht die Tragödie gar nichts an. Denn man muß in ihr nicht jedes Vergnügen suchen, sondern bloß das ihr eigenthümliche. Da aber der Dichter ein Vergnügen, welches aus Furcht und Mitleiden bei einer nachahmenden Darstellung entspringt, hervorbringen soll, so ist klar, daß er die Tragödie diesem Zwecke gemäß einrichten müsse. *) Furchtbar ist das, was, wenn es anderen begegnet oder bevorsteht, Mitleid erregt. **) Das Mitleid ist eine Traurigkeit über ein Unglück, welches einen Unschuldigen trift und von welchem man befürchtet, daß es auch uns selbst oder der Unsrigen einen treffen könne und nahe sey. ***) Was die Menschen für sich selbst fürchten, das erregt Mitleiden, wenn es andern widerfährt. Das nahe Uebel bringt Mitleiden hervor, das schon vor zehntausend Jahren vorgefallene oder noch zukünftige aber entweder keines oder kein gleiches, weil man es nicht erwartet oder sich dessen nicht erinnert. — Daher erscheinen Personen, welche (auf dem Theater) dargestellt werden, mitleidswürdiger, denn sie machen, daß das Uebel nahe und vor Augen zu seyn scheint, mag es nun künftig oder vergangen seyn, besonders wenn der Leidende rechtschaffen ist. †)

*) Cap. XIV.

**) Rhetoricor. II, 6, 4. edit. Cantabrig. 1728.

***) L. Cap. 10, 1.

†) L. C. 10, 4.

Noch ist eine Stelle in der Politik übrig. Aristoteles handelt eigentlich vom Gebrauche der Musik, auch der vocalen bei der Erziehung und Bildung der Menschen. „Da wir, sagt er, die Eintheilung der Gesänge in ethische, praktische und enthusiastische, welche einige Philosophen aufgebracht haben, annehmen, so behaupten wir, daß die Musik zu mehreren Zwecken gebraucht werden müsse und zwar zum Unterrichte, zur Reinigung (von dieser werden wir ausführlicher und deutlicher in der Poetik reden) und zur Unterhaltung und Gemüthsberuhigung, so ist klar, daß alle Arten von Harmonieen ihren Nuzen haben können, daß man sich aber ihrer auf verschiedene Weise bedienen müsse. Zum Unterrichte oder der Erziehung dient die ethische Musik, welche die Pflanzung besserer Sitten zum Endzwecke hat; aber in den Sälen, wo angestellte Künstler ihre musicalische Stücke aufführen, darf die Musik auch praktisch*) und enthusiastisch seyn. Die Gemüthsbewegungen sind zwar bei einigen Menschen lebhafter, aber es haben sie doch alle Menschen, nur einige stärker, andere schwächer. Das sieht man bei dem Mitleiden, der Furcht, der Begeisterung, viele werden davon heftiger ergriffen, als andere. Nun sehen wir aber doch, daß jene auch in der höchsten Begeisterung durch die heiligen Gesänge, wenn sie ihre besänftigende Melodie anstimmen, beruhi-

*) Vielleicht die mit dramatischen Darstellungen begleitete Musik? denn zu tugendhaften Handlungen trieb auch schon die ethische an.

get, wie durch eine Arznei geheilt und daß sie gereiniget werden. Eben das erfahren auch diejenige, welche durch Mitleiden gerührt, durch Furcht erschreckt oder durch irgend einen andern Affect getrieben werden. Die Anderen empfinden eben dieß, nur jeder in seinem Maaße. Sie erfahren alle eine Reinigung und eine mit Vergnügen verbundene Erleichterung. Eben so gewähren die reinigenden Töne und Gesänge den Menschen eine unschädliche Freude. Deswegen muß man diejenige, welche sich mit der theatralischen Musik beschäftigen, in solchen Harmonieen und Gesängen sich in die Wette üben lassen. Da aber die Zuschauer sehr verschieden, da einige freie und gebildete Leute, andere aber unwissend und roh sind und sich mit gemeinen Arbeiten und Lohndiensten abgeben, so muß man auch diesen Schauspiele zur Besänftigung und Erheiterung ihrer Gemüther geben. Wie gewisse Gemüther verkehrt und in einen unnatürlichen Zustand gerathen sind, so gibt es auch Verkehrtheiten der Harmonieen, heftige und zerbrochene musikalische Weisen. Jeden vergnügt das, was seiner Natur gemäß ist. Man muß also zugeben, daß die Musiker sich bei solchen Zuschauern einer solchen Musik bedienen." *) Das Versprechen, die Reinigung der Affecten, welche das tragische Drama bewirken soll, in seiner Poetik deutlich zu erklären, hat Aristoteles nicht gehalten, vielleicht weil überhaupt das Werk nicht ganz, vollendet oder dieser

*) Politic. VIII, 7.

Theil desselben verloren gegangen ist. Uebrigens kann vielleicht die aus der Politik angeführte Stelle, die sich nicht bloß auf die Musik sondern auch auf die mit ihr gewöhnlich verknüpfte Tragödie bezieht, einiges Licht darüber geben, besonders, wenn man die übrige angeführte Stellen damit verbindet.

Es kommt hier nicht darauf an, diese Theorie des Aristoteles zu prüfen und zu beurtheilen, zu untersuchen, warum er dann den sittlichen Zweck der Tragödie nur darinn sezt, die Affecte des Mitleids und der Furcht zu erregen und zugleich zu reinigen, warum er nicht auch andere Affecten, namentlich die Bewunderung, durch sie erregt werden läßt, warum er nur solche Personen und Charactere, wie er wirklich thut, als Gegenstände der Tragödie gelten läßt. Hier ist die Frage nur, was er denn damit sagen wolle, daß die Tragödie durch Erregung des Mitleidens und der Furcht die Reinigung dieser Gemüthsbewegungen bewirken wolle.

Ueber diese Stelle ist ungemein viel geschrieben und gestritten worden.*) Besondere Aufmerksamkeit aber verdient das, was Lessing, welcher zugleich auch die

*) Heinsius de tragoed. constitut. c. 2. Batteux bei der französ. Uebersezung der Poetik S. 225 — 239 und in Memoires de l'academie des inscript. et belles lettres XXXIX 54 sqq. Rochefort wider Batteux Ebendas. 125 — 171.

Meinungen anderer prüft, darüber gesagt hat. *) Er- giebt in gewissen Stücken dieser Stelle ihr wahres Licht, in anderen aber und in der Hauptsache läßt er unbefriedigt.

Zu dem Ersten rechnen wir Folgendes. Aristoteles spricht nicht von Mitleid und Schrecken, sondern von Mitleid und Furcht und seine Furcht ist durchaus nicht die Furcht, welche uns das bevorstehende Uebel eines andern für diesen andern erweckt, sondern es ist die Furcht, welche aus unserer Aehnlichkeit mit der leidenden Person für uns selbst entspringt; es ist die Furcht, daß die Unglücksfälle, die wir über diese verhängt sehen, uns selbst treffen können, es ist die Furcht, daß wir der bemitleidete Gegenstand selbst werden können, es ist das auf uns selbst bezogene Mitleid. Warum hat der Stagirit den Mitleiden hier die Furcht und nur sie, nicht mehrere Leidenschaften, beigesellt? Es beruht alles auf dem Begriffe, den er sich vom Mitleiden gemacht hat. Er glaubte, daß das Uebel, welches der Gegenstand unsers Mitleidens werden soll, nothwendig von der Beschaffenheit seyn müsse, daß wir es auch für uns selbst oder für eines von den Unsrigen zu befürchten hätten. Wo diese Furcht nicht sey, könne auch kein Mitleiden Statt finden. — Er erklärt daher auch das Fürchterliche und Mitleidswürdige, eines durch das andere. — Daraus wird die wahre Ursache begreiflich, warum Aristoteles in der

*) Hamb. Dramaturg. II. 169 — 245.

Erklärung der Tragödie, nächst dem Mitleiden, nur die einzige Furcht nannte. Das Mitleid schloß nach seiner Vorstellung die Furcht nothwendig ein, weil nichts unser Mitleid erregt, als was zugleich unsere Furcht erwecken kann. Das ist alles sehr richtig, ausgenommen, daß doch nicht hinreichend erklärt ist, warum der Philosoph bloß Mitleid und Furcht nicht aber andere Affecten nannte. Wohl ist gezeigt, daß, wenn er das Mitleiden nannte, er auch die Furcht nennen mußte, nicht aber, warum er nicht auch anderer Affecten gedachte, die durch die Tragödie gleichfalls erregt und zugleich gereiniget werden konnten. Es ist kein Grund angegeben, warum er gerade bei jenen Affecten und zwar mit Recht stehen blieb.

Was den moralischen Endzweck anbetrift, welchen Aristoteles der Tragödie gibt und den er mit in die Erklärung derselben bringen zu müssen glaubte, so getraut sich Lessing, zu erweisen, daß alle, die sich dawider erklärt, den Philosophen nicht verstanden haben und sucht zugleich den wahren Sinn desselben auszumachen. Das Wesentliche, was bei ihm darüber vorkommt, will ich in der Kürze anführen. Die Gegner des Aristoteles lassen ihn sagen, die Tragödie solle uns, vermittelst des Schreckens und Mitleids von den Fehlern der vorgestellten Leidenschaften reinigen. Das ist aber dem Aristoteles nie in den Sinn gekommen. Er redet nicht von den vorgestellten Leidenschaften überhaupt, sondern nur von Mitleid und Furcht. Die Gegner irren auch in Ansehung der Reinigung, welche

sie durch die Tragödie in allen Leidenschaften bewirken lassen. Bald lassen sie ihn sagen, daß das Trauerspiel zunächst Mitleid mit einem Unglücklichen und Furcht und dadurch das Bestreben in uns errege, die Leidenschaften, durch welche er sich unglücklich gemacht hat, in uns zu mäßigen, ja auszurotten. Da würden aber gerade die beide Leidenschaften, welche er ausdrücklich nennt, durch das tragische Drama nicht gereiniget worden: denn diese Leidenschaften empfinden in denselben nicht die handelnden Personen, sondern die Zuschauer. Andere lassen den Aristoteles sagen: die Tragödie errege Mitleid und Furcht, indem sie uns das Unglück vor Augen stelle, in das unsers gleichen durch nicht vorsezliche Fehler gefallen sind, und sie reinige diese Leidenschaften, indem sie uns weit größere Unglücksfälle als unsere eigene darstelle, dadurch unser Mitleid und unsere Furcht mäßige, uud uns unser eigenes Leiden erträglich mache. Dadurch würde aber nur gezeigt werden, wie die Tragödie durch das erregte Mitleid unsere Furcht mäßige, nicht aber wie sie unser Mitleid reinige. Nach der wahren Meinung des Aristoteles kann die Reinigung, von welcher er redet, in nichts anderen bestehen, als in der Verwandlung der Leidenschaften in tugendhafte Fertigkeiten, jede Tugend aber ist ein Mittelweg zwischen zwei Extremen; folglich muß die Tragödie, wenn sie unser Mitleid in Tugend verwandeln soll, uns von den beiden Extremen des Mitleids zu reinigen vermögen, welches auch von der Furcht zu verstehen ist. Das tragische Mitleid muß nicht allein in Anse=

hung des Mitleids, die Seele desjenigen reinigen, welcher zu viel Mitleid fühlet, sondern auch desjenigen, welcher zu wenig empfinder. Die tragische Furcht muß nicht allein, in Ansehung der Furcht die Seele desjenigen reinigen, welcher sich ganz und gar keines Unglücks befürchtet, sondern auch desjenigen, den ein jedes Unglück, auch das entfernteste, auch das unwahrscheinlichste in Angst sezt. Gleichfalls muß das tragische Mitleid, in Ansehung der Furcht, dem, was zu viel, und dem, was zu wenig, steuern, so wie hinwiederum die tragi che Furcht in Ansehung des Mitleids.

Diese Lessingische Erklärung aber ist sehr gezwungen und weit hergeholt, sie trägt viel in die Stelle hinein und erklärt nicht, was sie erklären soll. Sie zieht den Grundsaz der Aristotelischen Ethik, daß die Tugend der Mittelweg zwischen zwei fehlerhaften Extremen sey, herbei, um der Stelle Licht zu geben. Sie schreibt ihr nicht nur den Sinn zu, daß die Tragödie das Mitleid und die Furcht, welche sie erregt, auf den rechten Mittelweg, sondern auch, daß sie durch das Mitleid die Furcht und durch die Furcht das Mitleid eben dahin bringen soll. Wie das Lezte zugehen soll, ist gar nicht einzusehen, man sollte vielmehr denken, daß der eine Affect den andern verstärken müsse, daß man, je mehr man Mitleid mit dem Unglücklichen empfindet, desto mehr für sich selbst fürchtet, und je mehr man für sich fürchtet, desto mehr Mitleiden fühlt, wie ja auch Aristoteles selbst anderswo sagt. Ueberhaupt

liegt

liegt in der Stelle kein Grund, ihr einen so umfassenden, inhaltsvollen Sinn beizulegen. Wenn man aber auch davon absieht, so hat doch Lessing gar nicht gezeigt, auf welche Art und Weise dann die Tragödie die Affecten des Mitleids und der Furcht in tugendhafte Fertigkeiten verwandele oder vor dem zu viel und zu wenig verwahren soll und Aristoteles selbst giebt nichts davon zu erkennen. Für sich selbst ist es auch nicht klar, vielmehr scheint die Tragödie diese, wie andere Affecten eher verstärken zu müssen und dieß hatte Plato gelehrt, zu dessen Widerlegung hier nichts vorkommt.

Der wahre Sinn dieser Stelle kann wohl nur aus der bereits angeführten Stelle in der Politik hergenommen werden. Hier sagt der Philosoph deutlich, daß die Tragödie Mitleid und Furcht errege, zugleich aber durch die mit ihr verbundene Harmonieen, musikalische Töne und Gesänge diese unangenehme Affecten reinige, besänftige, erleichtere, mildere, das Gemüth beruhige und erfreue, und diesem Zwecke gemäß nach der Verschiedenheit der Zuschauer eingerichtet werden müsse. So werden Mitleid und Schaam durch das Trauerspiel gereinigt und ihnen erfreuende Empfindungen beigemischt. So werden diese Affecten auf ihr rechtes Maaß gebracht und das ist der sittliche Nuzen der Tragödie. Der Philosophe mag wohl dabei an die Harmonie der Musik und des Gesangs mit der theatralischen Action und an das Wohlgefallen, welches der Zuschauer an der Schönheit in der Nachahmung findet,

so wie an, die dadurch in den Affecten des Mitleids und der Furcht hervorgebrachte Milderung gedacht haben. Er weicht übrigens hier so weit von Plato ab, daß es ihm nicht einmal einfällt, die von diesem wider die Sittlichkeit des Schauspiels angeführte Gründe zu widerlegen.

Er sucht vielmehr zu zeigen, daß wenigstens gewisse Schauspiele bei der Erziehung der Kinder sehr nüzlich seyen. Er schließt davon aus: die unanständige, unkeusche,*) die Jamben**) und Komödien, bei welchen das Gesez den Jüngeren Zuschauer zu seyn, nicht erlauben dürfe, bis sie in das Alter kommen, wo sie bei den Gelagen und Weintrinkern sizen dürfen; bis dahin müsse die Erziehung sie vor dem daher zu fürchtenden Nachtheile bewahren.***) Von der Musik, auch sofern sie mit dem Schauspiele verknüpft ist, ihrem Zwecken und Wirkungen sprach er so: „Sie wurde vordem zu einer guten Erziehung für nöthig gehalten, weil die Natur des Menschen nicht

*) λογυς ἀσχημονας Polit. VII, 17. (al. 15) Victorius gibt es durch: Fabulas obscoenas — Ramus: spectacula fabularum impudicarum — Heinsius fabellas parum verecundas.

**) D. i. die verleumderische Dramen. Daher Ἰαμβιζειν verleumden, schmähen Horat. A. P. l. 79. Archilochum proprio rabies armavit iambo. Aristot. Poet. c. 3. Quintilian. Inst. orat. X, 1.

***) Polit. l. c.

allein eine schöne Beschäftigung sucht, sondern auch eine anständige Unterhaltung in der Muße. — Es bleibt nichts übrig, was man von der Musik erwarten könnte, als Unterhaltung in der Muße — man pflegt sie auch zur Unterhaltung der Freigeborenen zu zählen. — Sie gehört zur Erziehung weder als eine Vortheil bringende, noch als eine nothwendige, sondern als eine dem Freigeborenen anständige und zur Zierde gereichende Kunst." *) Der Philosoph lenkt jedoch nachher ein und gesteht dieser Kunst noch höhere Absichten und Effecte zu. Er fährt fort: „Es ist nicht leicht auszumachen, was diese Kunst für eine Gewalt in sich hat und zu welchem Zwecke man sie treiben soll. Man kann fragen, ob man sie als bloßes Spielwerk und Erhohlung ansehen soll, wie den Schlaf, das Weintrinken. — Es kann aber eben so gut behauptet werden, daß sie *etwas zur Tugend beitrage*, den Sitten eine eigene Wendung gebe und uns lehre, mit Anstand fröhlich zu seyn oder daß sie uns zu einer anständigen Unterhaltung diene und den Geist aufwecke. — Die Natur der Musik ist herrlicher, als daß sie allein zur Erhohlung gebraucht werden sollte und sie scheint nicht nur das gemeine Vergnügen zu gewähren; sie hat zwar etwas Physischangenehmes, das sie jedem Alter und jeder Art von Menschen wohlthätig macht, *allein sie kann auch Einfluß auf die Sitten haben und auf die Seele wirken.* Durch sie erhält das Gemüth eine gewisse *Stimmung* z. E. Begeisterung. Auch wenn man *auf der Bühne* die

*) Polit. VIII. 4.

Schauspieler Handlungen nachahmen sieht, so fühlt die Seele des Zuschauers Alles mit ihnen, auch ohne Rücksicht auf Rhytmus und Gesang. Die Musik kann uns Freude machen und das Geschäft der Tugend ist es, uns die rechte Freude zu geben und uns geschickt zu machen, nur das Liebenswürdige zu lieben und das Hassenswürdige zu hassen. — Rhytmus und Gesang drücken auch Zorn, Sanftmuth und alle Gemüthsbewegungen aus. — Hören wir so etwas musikalisch ausgedrückt, so werden unsere Seelen anders. — Wie wir uns bei der Nachahmung des Wirklichen gewöhnen, Freude oder Leid zu empfinden, so wird unsere Seele auch gestimmt, bei dem Anblicke wirkicher Begebenheiten gleiche Empfindungen zu haben.*) — Im Gesang werden die Affecten durch Nachahmung ausgedrückt. Die Harmonieen machen bald traurig und niedergeschlagen, bald weichlich, bald ruhig und fest, bald begeistert. — Die Musik kann also die Seele stimmen.*) Sie kann die Affecten reinigen, mildern, besänftigen. — — Ist aber von der Erziehung die Rede, so muß man nur diejenige Gesänge und Weisen wählen, welche die Seele zu guten Sitten stimmen. — Und das ist die Dorische Weise, die etwas Feierlichernstes hat, welche am besten zur männlichen Sittlichkeit stimmt. Da wir nun überhaupt das Mittel

*) S. hier Schlosser in seiner deutschen Uebersezung der Politik.

**) L. c. 5.

zwischen zwei Extremen für das Beste halten und dieses überall empfehlen, die Dorische aber das Mittel zwischen den anderen Harmonieen hält, so ist klar, daß sich diese Weise am besten für die Jugend schickt.''*)

Wie die Stoiker von der Sittlichkeit des Schauspiels geurtheilt haben, läßt sich schon aus ihren allgemeinen moralischen Grundsäzen abnehmen. Für unerlaubt hielten sie es nicht, das Theater zu besuchen, sie zählten es unter die gleichgültigen Dinge und mußten natürlich darauf dringen, daß ihm an sich kein wahrer Werth beigelegt und kein böser Gebrauch davon gemacht würde und daß man namentlich durch dasselbe keine Affecten in sich erregen lasse. Wir haben übrigens von griechischen Stoikern nur Aussprüche Epiktets darüber übrig. Man soll nicht oft ins Theater gehen und, wenn es einmal geschieht, es mit keinem der Spieler halten, sondern bloß mit sich selbst, man soll wollen, das nur das im Drama geschehe, was wirklich geschieht und daß nur der darinn siege, welcher siegt; so wird man nicht beunruhiget werden. Man soll sich alles lauten Beifalls und Gelächters und aller dauerhaften Gemüthsbewegungen dabei gänzlich enthalten. Und wenn man weggegangen ist, soll man nicht viel an das, was aufgeführt worden ist, denken und davon sprechen, weil dieß nichts zur Besserung beitragen, sondern nur verrathen würde, daß man das Schau-

*) L. c. 7.

spiel bewundert hat *), man aber nichts bewundern soll**).

Wir machen einen großen Sprung in Ansehung der Zeit, aber wir können einen Griechen nicht übergehen, der an keinem Orte so schicklich angebracht werden kann, wie hier. Es ist Aristides, welcher zur Adrianopel in Mysien geboren, heidnischer Priester zu Smyrna und Redner war und unter den Antoninen blühte. Unter seinen Reden ist Eine, worinn er überhaupt und besonders den Bewohnern von Smyrna räth, die Komödie — nicht etwa zu verbessern sondern aufzuheben***). Er geht aber dabei von der unsittlichen Beschaffenheit der Komödie in seiner Zeit und Gegend, nicht von dem inneren Wesen jeder Komödie aus. Er beweißt eben keine große Beredsamkeit, aber Gründlichkeit und sittliche Strenge. Ich will ihn selbst, jedoch nur in gedrängtem Auszuge, reden lassen.

„Wir sollen zwar die Feste des Bacchus, der Venus und aller anderen Götter feiern und zwar durch Opfer, durch Lobgesänge, durch Tragung von Kränzen, und nichts verabsäumen, was zur Religion gehört; aber etwas pflegt damit verknüpft zu werden,

*) Enchirid. c. 33. Arrian. Dissertatt. III, 4.

**) L. c. I, 29. II. 6. 2. III, 20, 8.

***) Συμβȣλευτικος περι τȣ μη δειν κωμοδειν Aristidis Opera omnia — edit. Sam. Jebb. T. I. Oxon. 1722. p. 504 — 512.

was zwar der großen Menge angenehm, aber den Besseren lästig und drückend für sie ist, und was abgeschaft werden sollte. Ich meyne die Verleumdungen und die Komödien bei Tag und Nacht, welche weder geschrieben, noch gespielt werden sollten. Hört einer Schmähungen nicht gerne an, so ist es ihm nicht angenehm, hört er sie aber gerne, so gewöhnt er sich an die Bosheit, die Schadenfreude, den Neid. Wenn man einen liebt und ihm wohl will, so kann man an seiner Beschimpfung keine Freude haben. Man muß immer das Beste von andern denken und sagen, besonders aber an den Festen der Götter; da müssen alle sich freundlich gegen einander beweisen und freundschaftlich mit einander umgehen, indem die Götter selbst solche Eintracht und Liebe billigen und belohnen; sie müssen die Feste selbst als Pfänder ihrer Liebe betrachten und überzeugt seyn, daß die glänzendste und schönste Opfer den Göttern nicht so angenehm sind, als ein ihnen geweihtes wohlgeordnetes Gemüth. Was kann es für ein größeres Zeichen unserer Verehrung gegen die Götter geben, als wenn wir nichts Feindseeliges vor ihnen sagen oder hören? In Gegenwart eines Freunds, den wir achten, werden wir von einem andern, auch wenn er es verdient hat, nicht viel Uebles reden und wir sollten vor den Ohren der Götter sagen oder hören, was wir selbst nicht für gut halten, sondern als schändlich tadeln? Ich sage damit nichts Neues, sondern halte mich an das, was schon in alten Zeiten durch Geseze und Herkommen angeordnet ist. Betrachtet die Herolde, welche den Versammlungen sogleich Anfangs gute, glückvorbedeutende Worte zu ge-

brauchen gebieten;*) betrachtet die Priester bei den Opfern und euch selbst bei euren Gebeten. Es ist widersprechend, daß man jene Worte für die beste und dem Götterdienste angemessenste hält und dennoch bei den Festen den Lästerern Freiheit läßt, daß man bei den Opfern sich anständig beträgt, aber vor den Göttern, welchen geopfert wird, unter diesem Vorwande, das Schändlichste hört und sagt, daß man dieselbige Götter zugleich als solche betrachtet, welchen böse, schmähsüchtige Reden mißfallen und welche Vorsteher derselben sind. Wenn wir wissen, daß solche Dinge den Göttern mißfallen und uns derselben dennoch freuen, so können wir nicht fromm seyn, wir können die Götter nicht durch etwas ehren, was wir um ihret willen vermeiden sollten. — Wir schreiben den Knaben in der Schule und zu Haus vor, gute Worte zu gebrauchen, wir lehren sie, daß das, was schändlich zu thun ist, auch nicht gut zu sagen ist und dennoch versammeln wir die Knaben mit Weibspersonen und Leuten von allen Altern an Einem Orte, sezen Preise auf das Schmähen und belohnen die, welche sich am meisten darinn hervorthun, hoch. — Einige sagen, das Schmähen und Lästern auf der Schaubühne sey nüzlich, indem dadurch die, welche schlecht gelebt haben, gestraft und andere aus Furcht, auf das Theater gebracht zu werden, besser leben werden. So würde aber auch die

*) ευφημειν Κελευοντων — Das ist im Lateinischen: bona verba quaeso, male ominatis abstine verbis, fave linguâ. Zuweilen bezeichnete es ein gänzliches Schweigen, um ja keine üblen Worte zu gebrauchen.

Trunkenheit nüzlich seyn, wenn sie andere Menschen bessern könnte und es wäre nicht schwer, daß Trunkenbolde andere zur Mäßigkeit anleiteten und ehe sie selbst ihr Laster abgelegt haben, anderen zur Tugend behülflich wären. Allein der Pöbel kann so etwas nicht lehren, eben so wenig als er Geseze machen und dem Volke rathen kann. — Warum wollen wir die Anführer und Lehrer in den wichtigsten Angelegenheiten aus jeder Werkstätte wählen und uns so benehmen, daß wir selbst noch Lehrmeister zu bedürfen scheinen? — Warum wollen wir Kinder und Weiber und alle Bewohnern der Stadt solchen beliebigen Leitern übergeben und denjenigen, welche wir im nüchternen Zustande verachtet haben, als Trunkenen vertrauen? Es sind auch nicht Zeiten des Lehrens, sondern des Spielens, mögen es nun Bacchische oder Samische Spiele seyn. Es ist ungereimt, Knaben, zu der Zeit, wo wir sie von ihren bisherigen Lehrern entlassen, die ungeschickteste Lehrer vorzusezen, und zu verwundern, daß wir nicht an Ort und Stelle selbst bemerken, wie unvernünftig dieß sey. Es paßt sich nicht, daß ein Lehrer auf den Theatern, die zum Vergnügen und zur Erhohlung bestimmt sind, Knaben unterrichte. Es giebt andere Oerter, die ihren Namen von der Sache selbst führen, wo Philosophen lehren, und zwar nicht durch Schmähsucht und Spötterei, sondern, wie es Freien ziemt, durch wahren Unterricht und welche sie vor allen Dingen anweisen, das Schändliche zu fliehen. Wenn jene Schauspieler sich noch darauf beschränkten, böse Menschen der Verachtung und dem Spotte Preiß zu geben,

so könnten sie vielleicht entschuldiget werden. Aber viele stehen, ohne ihre Schuld, bei ihnen in übelm Rufe, und andere, deren Schlechtigkeit offenbar ist, entgehen der öffentlichen Schmach. Denn die Schauspieler haben nicht den Beruf von Lehrern, Aufsehern und Sittenverbesserern (sonst würden sie sich selbst erst gebessert haben) sondern sie werden durch Liebe oder Haß getrieben, bald empfangen sie das Geld, um welches sie einen andern ersucht haben, nicht, bald konnten sie die Gunst eines andern nicht gewinnen; daher schmähen sie einige auf der Bühne, von andern schweigen sie und machen selbst ihre Schändlichkeit offenbar. Diejenige, welche sich eines Verbrechens bewußt sind, werden sich von der öffentlichen theatralischen Beschimpfung loszukauffen suchen, andere aber, die sich auf ihr rechtschaffenes Leben verlassen, werden so etwas verachten und so wird es geschehen, daß schlechte Menschen der Schmach entgehen, und die es am wenigsten verdienen, in der Komödie verleumdet und verspottet werden. Wenn wir aber annehmen, daß beiderlei Gattungen von Menschen in übeln Ruf kommen können (denn auch den guten begegnet dieß zuweilen) so werden diejenige, welche sich um ihren guten Ruf nicht bekümmern und schändlichen Lüsten ganz ergeben sind, nicht nur nichts verlieren, sondern sich auch dessen als eines Gewinns freuen, daß sie allgemein bekannt geworden sind, diejenige aber, welche unschuldig mishandelt werden, werden um die der Tugend gebührende Belohnungen gebracht werden. Die Komödien sind also so wenig um der Besserung der Jugend willen aufzuführen, daß man sie vielmehr

schon aus der Ursache abschaffen sollte, damit die Jugend tugendhaft leben könne. — Die Bösen können wir auf andere Weise strafen, warum sollen wir aber den Guten ein solches Unrecht thun und sie ungestraft jeder Beschimpfung aussezen? Sezt man noch hinzu, daß die Guten lieber am Gelde, als an ihrem Rufe schaden nehmen und zwar um desto mehr, je schaamhafter sie sind, so wird das Heillose der Komödie und die Nothwendigkeit ihrer Aufhebung desto mehr in die Augen fallen. Gewöhnlich nimmt auch an dem Rufe der Privatpersonen der ganze Staat Antheil. Fast alle Bürger werden für eben solche gehalten, wie diejenige, welche in der Komödie dargestellt und beschimpft worden sind. Betrachtet eure Vorfahren die Athenienser, welche fast durch alle übrige schriftliche Denkmäler geehrt und bloß durch die Komödie beschimpft wurden, welche auch noch heutzutag den Verleumdern Stoff genug darbietet. Und wie groß ist noch der Unterschied zwischen der alten und neuen Komödie; welcher Reichthum von Ermahnungen und nüzlichen Vorschriften fand sich in denjenigen, die man Parabases nannte! Wo aber eine solche Schlechtigkeit in den Reden, eine solche Unkeuschheit in den Gesängen, eine solche Schändlichkeit in den Minen und Bewegungen Statt findet, wie jezt, wie könnte man da noch Vergnügen finden? Kann man das als anständig dulden? Nichts ist schändlicher. Kann man es für nüzlich zu sehen und zu hören halten? Es ist bloß ein Zeichen von Verderbtheit. Sobald eine Manns- oder Weibsperson sich daran gewöhnt, in üblen Ruf gebracht zu werden und

die abscheulichste Lästerungen zu ertragen, so wird ihr Gemüth erschlafft und sie lernen erst die Schlechtigkeit, wenn sie ihnen auch vorher unbekannt war. — Kann es zum Ruhm gereichen, wenn nachher Weiber, Kinder und alle in den Bädern, auf den Straßen, auf den Märkten, in den Häusern die Gesänge des Theaters wiederhohlen? — Aber, sagt man, die theatralische Spöttereien sind artig. Für desto wenigere paßen sie denn wenige sind selbst artig. Ich möchte diejenige, welche am Schmähen ihre Freude haben, fragen, ob sie es im Scherze oder Ernste thun? Thun sie es im Scherze, warum stellen sie sich, daß sie ermahnen wollen? Thun sie es im Ernste, schmähen sie wahr oder falsch? Wenn sie wahr schmähen, warum machen sie nicht eher von den Gesezen Gebrauch, als daß sie schweigen, wo sie reden sollten und reden, wo sie schweigen sollten? Schmähen sie falsch und mit Unrecht, so mögen sie froh seyn, wenn sie es ungestraft und ungehindert thun können."

So trat also selbst ein heidnischer Priester und Sophiste auf und bewies, daß die Komödien seiner Zeit und Gegend auch mit der heidnischen Religion streiten, für die Sitten und Wohlfart des Staats verderblich seyen.

Römer.

Es kommt hier theils auf den Ursprung, die Schicksale, die besondere Beschaffenheit und die Wirkungen des Römischen Schauspiels, theils auf die Urtheile, die von Philosophen, Schriftstellern und anderen Personen darüber gefällt wurden, theils auf die in Beziehung auf dasselbe gegebene Geseze an.

Was das Erste betrift, so kann hier nicht die Absicht seyn, eine Geschichte und Archäologie der dramatischen Dichtkunst und des Theaters der Römer zu liefern, sondern nur einige Züge auszuheben, welche eine sittliche Beziehung haben oder zum Verständniß des Nachfolgenden erforderlich sind.

Die scenischen Schauspiele sind bei den Römern nicht auf eigenem Grund und Boden erwachsen, nicht aus ihrem eigenen Geist uud Character hervorgegangen, sondern in der Noth von einem andern Volke angenommen und herbeigerufen worden. Nach der Erzäh-

lung des Livius*) herrscht in dem Jahre 389 der Erbauung der Stadt Rom, wo der erste Consul aus dem Volke, nicht aus den Patriciern gewählt wurde, die Pest zu Rom, und da die Krankheit weder durch menschlichen Rath, noch durch die göttliche Hülfe, welche man anflehte, erleichtert wurde, so liessen sich die Gemüther durch den Aberglauben überwinden und man wandte, was bei einem kriegerischen Volke, das bisher nur das Schauspiel des Circus hatte, eine neue Sache war, unter andern Mitteln, den himmlischen Zorn zu versöhnen, auch die scenische Spiele an. Uebrigens war die Sache klein, wie der Anfang aller Dinge zu seyn pflegt, und vom Auslande herbeigeholt. Man rief Spieler aus Etrurien, welche ohne Gesang von Liedern, ohne eine Nachahmung ihres Inhalts durch Minen und Stellungen, nach dem Tacte einer Flöte, auf Tuscische Weise Bewegungen machten, die nicht unanständig waren. Das sind die ausdrückliche Worte des Geschichtschreibers. Nach seinem weiteren Berichte ahmten die jungen Römer nicht nur diese Etrurische Saltation nach, sondern machten auch daraus eine Lustbarkeit und sezten noch Dialogen hinzu, worinn zwei Personen sich wechselseitig in extemporirten Versen, unter Musik und Tanz, verspotteten, neckten und schimpften. Darauf folgten die Saturä oder Satyrä d. h. die bunte, vermischte Schauspiele, welche mannigfaltiger, als die vorhergehende waren, zwar auch ohne dramatischen Zu-

*) Hist. VII, 2.

sammenhang und possenhaft, aber frei von schmuzigen Ausdrücken, unkeuschen Geberden und Stellungen, und mit Musik, Tänzen und Gesticulationen begleitet. Es waren anständigere Possenspiele. Die Schauspieler wurden Histriones genannt. Bei diesem theatralischen Vergnügen blieben die Römer über ein Jahrhundert stehen. Im J. 514 nach Erbauung der Stadt Rom führte Livius Andronikus, ein geborener Grieche, das erste regel- und planmäßige Schauspiel zu Rom auf. Er war, wie damals gewöhnlich, zugleich der Dichter und Schauspieler. Seine Lustspiele waren nicht mehr bloße Bruchstücke, von vermischtem und unzusammenhängendem Inhalte, wie die Saturen, sondern nach einem gewissen Plan entworfen; von einfachem Inhalte und Zwecke. Anfangs agirte und sprach er zugleich und allein, da ihm aber dieß zu lästig und er oft von den Zuschauern aufgefordert wurde, dieselbige Stelle zu wiederhohlen, so bat er um die Erlaubniß, einen Sclaven, der den Text singen gelernt hatte, vor den Flötenspieler zu stellen und ihn singen zu lassen, er selbst aber machte die entsprechende Bewegungen. Diese Weise wurde auch auch von andern nachgeahmt. Auf diese Art wurden die Schauspiele vom wilden Gelächter und ungebundenen Scherze mehr gereiniget und kunstmäßiger, allein die Römer fanden nicht lange Geschmack daran. Die Römischen Jünglinge suchten wiederum die alten Saturen hervor und gestatteten den Histrionen nicht, sie aufzuführen*).

*) Quod genus ludorum tenuit juventus, nec ab histrionibus pollui passa est l. c.

Livius sezt hier hinzu: daher komme es, daß die Spieler Atellanischer Stücke weder aus den Zünften, noch von Kriegsdiensten ausgeschlossen werden, wie doch sonst bei Schauspielern der Fall gewesen sey**). Was der Geschichtschreiber unter den Atellanen versteht, ist deutlich genug, nicht aber, warum ihren Spielern solche Vorzüge vor andern eingeräumt worden seyen. An Würde und Anstand waren sie nach seiner Erzählung vielmehr den Theaterstücken nach der Weise des Andronicus nachzusezen. Es scheint also, daß sie nur deswegen vorgezogen wurden, weil edle Römische Jünglinge sie aufführten und zwar mit mehr Kunst, als von den gemeinen Histrionen geschah. Sonst sind freilich die Meinungen von der Beschaffenheit der Atellanischen Stücke sehr verschieden **) und ihre wahre Beschaffenheit läßt sich nicht mehr mit Gewißheit ausmachen ***).

Das Römische Drama in seinen verschiedenen Gattungen war also gewöhnlich entweder bloßer theatralischer Tanz zur Versöhnung der Götter oder ein Lust- und Possenspiel, mit Musik und Gesticulation, wobei auch wohl ein anderer declamirte, in abgerissenen Bruchstücken

**) Eo institutum manet, ut auctores Atellanarum nec tribu moveantur et stipendia, tanquam expertes artis ludicrae, faciant. l. c.

**) Flögels Geschichte der komischen Literatur IV. 89—93.

***) Valer. Max. II, 4. sagt von ihnen: Genus delectationis Italica severitate temperatum.

stücken, ohne Plan, Einheit und Kunst, oder zwar künstlicher und regelmäßiger, aber doch immer so beschaffen, daß der eine sprach, der andere agirte und die Rollen nicht von besonderen Personen gespielt wurden. Ob nach der von Andronicus eingeführten Weise auch Tragödien aufgeführt wurden, läßt sich aus der Nachricht des Geschichtschreibers Livius nicht abnehmen, doch wird es daraus wahrscheinlich, weil jener griechische Dramen übersetzte und nachahmte. Die uns übriggebliebene Lustspiele dramatischer Dichter unter den Römern leiten uns darauf, was auch noch aus anderen Umständen erhellt, daß das Römische Publicum durchaus nicht dazu geeignet war, Vergnügen an der edleren, höheren, kunstvolleren dramatischen Poesie und Darstellung zu finden und sich dadurch große scenische Dichter zu bilden. Plautus buhlte bei allen seinen Vorzügen doch um die Gunst des Pöbels und suchte ihn durch allerlei lustige Theaterstreiche, durch Zweideutigkeiten, durch gemeine Späße, durch Darstellung verworfener Sitten, durch schale Wortspiele anzuziehen und zu unterhalten. Terentius war feiner, kunstreicher, eleganter, aber der Pöbel verließ oft seine Stücke mitten unter der Aufführung, weil sie wenig zu lachen gaben und von ihm nicht verstanden wurden. Die gewöhnliche Römische Schauspiele schmeichelten also den verderbten Sitten und konnten sie nur noch mehr verderben.

Auch in der Tragödie haben es die Römer nie weit gebracht. Für sie war unter ihnen noch weni-

ger ein rechtes Publikum zu finden. Possenspiele, Kämpfe der Gladiatoren, Thiergefechte waren die ihrem Charakter und Geschmacke angemessene Schauspiele, nicht aber tragische, erhabene und gefühlvolle Darstellungen. Für jene stieg die Lust bis zur Wuth*), für diese blieb man gleichgültig. Dazu kam, daß die Römischen tragischen Dichter keine einheimische Gegenstände wählten und ihre Stücke nicht national machten, sondern sich zu griechischem Stoffe hielten, woraus eben sowohl ihre Armuth an Erfindung und dramatischer Schöpferkraft, als die Untauglichkeit des Publicums für solche Versuche erhellt. Die Tragödien wurden höchstens von einer gewissen Classe mit Beifall gelesen, in der Aufführung aber gefielen sie wenig. Nur unter dem Namen des Seneca haben wir eine Anzahl ganzer Trauerspiele übrig. Mehrere derselben sind wohl unächt, wenn man ihm aber nur die bessere zueignet — was geht daraus hervor? Die Helden sind entweder Stoiker, oder Muster schändlicher Verbrechen und Lüste und in keinem Falle für das Drama und die Bühne geeignet. Extreme und Ueberspannungen machen den Hauptcharacter dieser Stücke aus. Ihre Wirkung muß entweder matt oder verderblich gewesen seyn. **)

*) Liv. I. c. Inter aliarum parva principia rerum ludorum quoque prima origo ponenda visa est, ut adpareret, quam ab sano initio res in hanc vix tolerabilem insaniam venerit.

**) Der Verfasser der Schrift: Vindiciae tragoediae romanae scripsit. Ad Gottl. Lange. Lips. 1812 hat die Rö-

Durch die Schauspiele überhaupt, welche man gab und veranstaltete, suchte man nur das Volk zu belustigen, zu fesseln und seine Gunst zu gewinnen. Daraus kann man auf die Beschaffenheit derselben schließen. Dem Volke war es auch mehr um das Schauen, als um das Hören zu thun. Hören konnten bei dem ungeheuren Umfange der Römischen Theater ohnehin nur Wenige, wohl aber alle sehen. Das Hören forderte schon mehr zum Nachdenken, zur Anstrengung des Verstands auf, das Sehen beschäftigte nur die Sinne. Wenn bloß zur Schau gespielt wurde, so füllte sich das ganze fast unermeßliche Haus und dieß vermehrte noch das Vergnügen. Daher der große Beifall, welchen die Pantomimen und Mimen unter den Römern fanden. Sie wurden von ihnen eigentlich erst erfunden. Anfangs wurden nur Versuche in einzelnen dramatischen Stellen, Auftritten, stummen Monologen, und dann in ganzen Dramen gemacht. Bei den Pantomimen wurde gar nicht gesprochen, sondern Alles in Gebehrden, Stellungen und Bewegungen ausgedrückt. Bei den Mimen wurden zwischen die pantomimische Auftritte wirkliche Dialogen und Monologen eingeschoben. Die Mimen waren immer possenhaft, lächerlich, stellten auch schmuzige Handlungen dar und waren vorzüglich darauf berechnet, Lachen zu erregen*).

mische Tragödie zwar entschuldigen, doch nicht retten und heben können.

*) Ovid. Trist. II, 497. mimos obscoena jocantes. Horat. Satyr. I, 10, 7. Laberi mimos ut pulchra poemata mirer? — Non satis est risu diducere ricum — Seneca Controv. III, 18.

Die Pantominen aber waren zum Theil auch ernsthaft. Der Kaiser Nero verfertigte, und spielte selbst Mimen.

Einige aus der Geschichte ausgehobene Thatsachen werden zeigen, daß man im Römischen Reiche doch verschieden von der Sittlichkeit der eingeführten Schauspiele urtheilte und daß manche ihre Verwerflichkeit und Schädlichkeit wohl einsahen.

Die Massilienser ließen durchaus keine Mimen unter sich zu, weil ihr Inhalt meistentheils unzüchtig war und sie befürchteten, daß diese Zügellosigkeit unter ihnen nachgeahmt werden möchte *).

In älteren Zeiten gab es unter den Römern keine eigentliche Theatergebäude, die dramatischen Stücke wurden bald da, bald dort unter freiem Himmel aufgeführt und die Zuschauer standen immer. Später wurden hölzerne Theater erbaut, allein die Censoren hoben sie nachher wiederum auf, weil sie davon Gefahr und Schaden für die Sitten besorgten. So urtheilten auch viele andere vom Theater und erlaubten ihren Kindern nicht, sie zu besuchen, da sie Sitze der Muthwilligkeit

*) Valer. Max. II, 6, 7. Massilienses — usurpant disciplinae gravitatem, prisci moris observantia, caritate populi Romani praecipue conspicui; — Eadem civitas severitatis custos acerrima est, nullum aditum in scenam mimis dando, quorum argumenta majore ex parte stuprorum continent actus, ne talia spectandi consuetudo etiam imitandi licentiam sumat.

und Leichtfertigkeit wären*). Kindern, welche in das Schauspiel gehen durften, gab man Pädagogen mit, die über ihre Sitten wachten. Da die Sitten verderbter wurden, so erbauten die Censoren selbst Theater, welche aber nachher durch Scipio Nasica wiederum aufgehoben und an den Meistbietenden verkauft wurden, weil sie den guten Sitten nachtheilig wären; es wurde selbst ein Senatsconsult zu diesem Zwecke gemacht und verordnet, daß das Volk die Schauspiele nur stehend sehen sollte**).

Die Pantominen wurden unter mehreren Kaisern aus Italien verjagt, weil die heftige Leidenschaft des Volks für sie Factionen, Meutereien und Unruhen veranlaßte***). Doch wurden sie auch zuweilen wieder zurückgerufen, weil das Volk dieß Vergnügen mit Ungestümm forderte und die Regenten es fürchteten und sich bei demselben beliebt machen wollten.

Nero führte die fünfjährigen Spiele, Nachahmungen der griechischen, ein. Es waren Wettspiele in der Musik und theatralischen Darstellung, in der Gymnastik und im Reiten†). Da entstand zu Rom ein merkwürdiges Gerede wider und für. Dawider

*) Casauboe. ad Sueton. p. 202.

**) Valer. Max. II, 4, 2. Dieser giebt wegen des Stehens den Grund an, ut scilicet remissioni animorum juncta standi virilitas, propria Romanae gentis nota esset. Epit. Livii l. 48.

***) Tacit. Annal. I, 54. XIII, 25.

†) Sueton. Nero. c. 12.

wurde gesagt: „Pompejus sei gleichfalls von den Alten angeklagt worden, daß er ein beständiges Theater (aus Quadersteinen) erbaut habe, denn vorher seyen die Theater nur für eine gewisse Zeit aufgeschlagen worden, oder, wenn man auf ältere Zeiten zurückgehen wolle, so habe das Volk immer stehend angeschaut, damit es nicht sizend ganze Tage im Theater müßig zubringen möchte. — Die alten Sitten seyen nach und nach abgeschaft worden und werden durch fremde Ausgelassenheit gänzlich zerstört, so daß man Alles, was verdorben werden und verderben könne, in der Stadt sehe, daß die Jugend durch fremde Vergnügungen und Künste ausarte, sich dem Müssiggange und schändlichen Liebschaften ergebe, und zwar unter Veranstaltung des Regenten und Senats, welche nicht nur den Lastern Freiheit gestattet hätten, sondern auch Gewalt zu diesem Zwecke anwendeten, und daß die Römischen Großen, unter dem Vorwande von Reden und Gesängen, durch das Theater befleckt würden. Ob dann die Richter ihr Amt besser versehen würden, wenn sie weibische Töne und süsse Worte mit Wohlgefallen und Kunstgefühl angehört hätten? Auch die Nächte habe man zur Schande verwandt, damit der Schaamhaftigkeit keine Zeit mehr übrig bleibe, sondern damit der Verderbteste, im vermischten Haufen, das, wonach ihn den Tag hindurch gelüstete, in der Dunkelheit auszuführen wage.“ Anderen hingegen gefiel die Zügellosigkeit selbst und sie legten ihr ehrbare Namen bei. Sie sagten: „Auch den Vorfahren haben die Vergnügungen der Schauspiele in den damaligen glücklichen Zeiten, nicht mißfal-

len, man habe daher von den Tusciern die Histrionen, von den Thuriern den Wettstreit der Pferde hergenommen; nach der Besiznehmung von Achaia und Asien seyen die Spiele sorgfältiger gegeben worden, kein Römer von vornehmerer Geburt habe sich, noch zweihundert Jahre nach dem Triumphe des Mummius, welcher der Stadt diese Art von Schauspiel zuerst gegeben habe, zu theatralischen Künsten erniedriget. Auch für die Sparsamkeit sey gesorgt worden, indem das Theater nun einen bestimmten Siz habe und nicht alle Jahre wieder mit unermeßlichen Kosten erbaut werden müsse. Die Obrigkeiten würden ihr Vermögen nun nicht mehr erschöpfen und das Volk keine Ursache haben von ihnen griechische Wettspiele zu fordern da die Republik jezt die Kosten auf sich nehme. Die Siege der Redner und Dichter werden den guten Köpfen zur Aufmunterung dienen. Es sey für einen Richter nicht nachtheilig, seine Ohren ehrbaren Künsten und erlaubten Lustbarkeiten zu leihen. Mehr der Freude als der Ausschweifung werden eine wenige Nächte der fünfjährigen Spiele gewidmet und es könne, bei der starken Erleuchtung, nichts Unerlaubtes verborgen werden"*).

Jezt von den Urtheilen Römischer Schriftsteller, Philosophen, Redner, Dichter und anderer Gelehrten über die Sittlichkeit der Schauspiele. Sie beziehen sich fast durchaus nicht auf diesen Gegenstand im Allgemeinen, sondern auf die besondere Beschaffenheit der römischen Dramen und Theater und enthalten meist zu-

*) Tacit. Annal. XIV, 20. 21.

zugleich Schilderungen von derselben und ihren schädlichen Wirkungen. Beides kann hier nicht getrennt werden.

Cicero äußerte wohl, daß sich in der Attischen und Römischen Komödie oft ein artiger, sinnreicher, aufheiternder, niedlicher Scherz finde*) und daß er, welcher durch seine Geschäfte sonst an allen Lustbarkeiten gehindert werde und in der Arbeit sein Vergnügen finde, doch zuweilen an den öffentlichen Spielen Vergnügen finde und sich durch sie angezogen fühle **). Sonst aber sprach er mit einer gewissen Geringschätzung von den scenischen Darstellungen***) und besonders von dem Berufe des Schauspielers. Das Stärkste, was er in der lezten Rücksicht sagen konnte, war das Urtheil über seinen Freund und Lehrer in der Declamation Roscius: „Er ist ein so großer Künstler, daß er allein

*) Offic. I, 29.

**) Orat. pro Muraena c. 19.

***) Epistt. ad Familiar. VII, 1. ad Marium welchem er Glück wünscht, daß er nicht bei den von Pompejus gegebenen Spielen gewesen sey. Er sagt unter anderem: Sin haec, quae ceteri mirantur, contemnenda duxisti, laetor, quum ea, quae sine causa mirantur alii, neglexeris. — Apparatus spectatio tollebat omnem hilaritatem — quae popularem admirationem habuerunt, delectationem tibi nullam attulissent. — Tusc. Quaestt. IV, 32. O praeclaram emendatricem vitae poeticam! quae amorem, flagitii et levitatis autorem, in concilio deorum collocandum putet! De comoedia loquor quae si haec flagita non probaremus, nulla esset omnino.

würdig zu seyn scheint, auf der Bühne gesehen zu werden, zugleich aber ein so trefflicher Mensch, daß er allein würdig zu seyn scheint, sie nie zu betreten" †).

Hören wir ein paar Römische Stoiker. Seneca hat zwar selbst Tragödien geschrieben, doch schwerlich zum Aufführen sondern als künstlerische Versuche und um auch hier seine Philophie anzubringen. Wie dem auch sey, er findet es gefährlich und schädlich, das Theater zu besuchen. Schon den Umgang mit vielen Menschen hält er für nachtheilig, weil in demselben andere uns Laster empfehlen oder eindrücken oder unvermerkt anschmieren. Die Gefahr erscheint ihm um desto größer, je zahlreicher das Volk ist, in welches wir uns mischen. Für das Sittlichschädlichste aber erklärt er die Theilnehmung am Schauspiele, weil alsdann durch das damit verbundene Vergnügen die Laster sich eher einschleichen, weil man aus ihnen oft geiziger, ehrsüchtiger, üppiger, ja grausamer und unmenschlicher zurückkehre **). Marcus Aurelius sucht mit Gutmüthigkeit die sittliche Seiten und Zwecke der Dramen auf. Er läßt die Tragödien ursprüng-

†) Oratio. pro Quintio c. 24.

**) Epist. 7. Von der Leidenschaft der Römer für das Theater führt er auch Züge Natural. Quaest. VII, 31. 32. an: alius in obscoenam partem ludi fugit. — Quis philosophiam aut ullum liberale respicit studium, nisi cum ludi intercalantur? — Tot familiae philosophorum sine successore deficiunt. — At quantâ cura laboratur, ne cujus pantomimi nomen intercidat.

lich zu dem Zwecke erfunden werden, um die Menschen an die unvermeidlichen Schicksale zu erinnern und sie anzugewöhnen, daß sie das, was sie auf der Schaubühne mit Vergnügen erblicken, auf der großen Bühne des Lebens ohne Schmerz ertragen. Er macht auf die große Menge moralischnüzlicher Stellen in den dramatischen Dichtungen aufmerksam. Von der auf die Tragödie gefolgten alten Komödie sagt er, daß sie sich einer pädagogischen Freiheit bedient und wirkliche Personen, Sitten und Begebenheiten dargestellt habe, um das Laster dem Spotte und der Verachtung Preiß zu geben. Der mittleren schreibt er dieselbige Einrichtung, nur mit Weglassung des Chors, zu. Die neue Komödie läßt er in einer mimischen Kunst und in der Darstellung von Dichtungen zur Belustigung des Volks, worinn aber doch auch einiges Nüzliche enthalten sey, bestehen. Zulezt erinnert er noch, daß der Zweck dieser ganzen Poesie und Dramaturgie wohl überlegt werden müsse*). Er beschreibt die Sache mehr, wie sie seyn sollte, als wie sie wirklich war, und will auf eine milde Art zur Verbesserung derselben führen.

Wenn Quintilian zeigt, wie das Schauspiel zur Bildung des Redners beitragen könne, so bemerkt er unter anderem, daß derjenige, welcher es zu diesem Zwecke benuze, nicht die Laster der Trunkenheit nachbilden, sich nicht an eine knechtische Gemeinheit gewöhnen, nicht die Affecten der Liebe, des Geizes, der Furcht lernen soll, weil diese Affecten dem Redner nicht

*) Εἰς ἑαυτ. XI, 6.

nothwendig sind, das, besonders in der Jugend noch zarte und ungebildete Gemüth leicht beflecken, und die häufige Nachahmung in die Sitten übergehe*).

Ovid schildert es recht mahlerisch, welche Reizungen und Gelegenheiten das Theater für die Liebe darbiete, wie es recht der Ort sey, Liebe zwischen den beiden Geschlechtern anzuknüpfen und fortzusezen, Zuschauer und Zuschauerinnen nahe zu bringen, wie man es angreiffen müsse, um daselbst in solche Verbindungen zu kommen, wie die vornehmste Weiber und Mädchen in Haufen dahin strömen, um zu sehen und gesehen zu werden, wie die Schaamhaftigkeit daselbst zu Grund gehe. Er beschreibt den Raub der Sabinerinnen und bemerkt, daß das Theater immer noch für schöne Weibspersonen höchst gefährlich sey**).

Juvenal geißelt die leidenschaftliche Wuth der Römer für die Schauspiele mit ernster und spottender Satyre. Er schildert besonders die ausschweifende Neigung der Weiber für dieses Vergnügen und das daraus entstehende Verderbniß der Sitten***). Er sagt,

*) Institutt. orator. I, 11, 2.

**) Art. amator. 1, 89 — 134. Da heißt es unter anderem:

Sed tu praecipue curvis venare theatris,
  Haec loca sunt voto fertiliora tuo.
Illic invenies, quod ames, quod ludere possis,
  Quodque semel tangas, quodque tenere velis.
Spectatum veniunt, veniunt spectentur ut ipsae,
  Ille locus casti damna pudoris habet.

***) Satyr. VI, 60 — 70.

daß auch die keuschesten Weibspersonen, Vestalinnen und Bäurinnen in den Schauspielen Unkeuschheit und Wollust lernen, besonders von den Histrionen und Pantomimen und zwar desto leichter, mit je mehr Kunst diese Schauspieler das Obscöne durch Tanz und Gesticulation ausdrücken und je eher man dasjenige lerne, was vor Augen gestellt werde*). Er spricht von Römischen Weibern, welche Kleider, Begleitung, Bedienung, einen Stuhl, ein Kopfkissen borgen und miethen, um in das Theater zu gehen und glänzend daselbst zu erscheinen**). Er liefert sprechende Gemählde von der Unzucht zwischen Weibern und Schauspielern***). Er führt an, daß, wenn keine öffentliche Schauspiele gegeben werden, andere Weibspersonen solche in Privathäusern aufführen †). Er macht es dem Römischen Volke zum Vorwurfe, daß es, welches einst andere Völker beherrscht, ihnen Geseze, Legionen und Alles gegeben, jezt sich zurückziehe und nur Brod und Spiele ängstlich wünsche ††), die Griechen, eine Komödiäntennation, nachahme, ja sie in der Liebe zu Komödien noch übertreffe †††), daß Römer nur deswegen ungern aus dem Vaterlande entfernt seyen, weil sie alsdann die öffentliche Spiele entbehren müssen, daß sie sich nicht mehr schämen und daß nur noch wenige

*) L. c. 63 — 66.

**) VI, 352 — 54.

***) L. c. 71 — 80.

†) L. c. 67 — 70.

††) X., 78 — 80.

†††) III., 100.

die lächerlich gewordene Schaam, welche aus der Stadt entfliehen wolle, zurückhalten *).

Die Römische Geseze, welche das Theaterwesen betreffen, kommen hier nur so weit in Betracht, als sie vor der Einführung und Herrschaft des Christenthums im Reiche gegeben wurden und in welchen Urtheile über das Sittliche dieses Gegenstands zum Grunde liegen. Die hiehergehörige Geseze drücken theils Verachtung gegen den Schauspielerstand aus, theils beschränken sie denselben und seine Gönner.

Unter dem Namen des Julischen Gesezes sind verschiedene Geseze vorhanden. Das eine geht uns hier nicht an; es betrifft nur die Size im Orchester und heißt von einem Tribun das Roscische; es wurde von Julius Cäsar erneuert **). Das andere betrift die öffentliche Gewalt ***) und geht uns hier nur insofern an, als Paulus †) sagt, daß der Misbrauch der richterlichen Gewalt mit den Strafen des Julischen Gesezes geahndet werde, ausgenommen gegen solche, welche die Schauspielkunst treiben ††). Das dritte ist das

*) XI., 52 — 55. Hier unter anderem:
Sanguinis in facie non haeret gutta, morantur
Pauci ridiculum effugientem ex urbə pudorem.

**) Bach Hist. jurispr. rom. ed. Stockmann p. 176. 187. f.

***) Lex Julia de vi publica Cic. Philipp. I, 9.

†) Recept. Sent. V, 26, 2.

††) Excipiuntur hac lege qui artem ludicram faciunt, judicati et confessi et qui ideo in carcerem duci jubentur, quod jus dicenti non obtemperaverint. l. c.

unter Augustus gegebene Julische, und nachdem es wiederhohlt und geschärft war, das Papisch-Poppäische genannte Gesez *), sofern es die Heirathen der Senatoren und ihrer Kinder betrift. Unter den Heirathen, welche den Senatoren, ihren Söhnen, Enkeln und Urenkeln verboten werden, kommen auch die mit einer Weibsperson, welche oder deren Vater oder Mutter die theatralische Kunst getrieben haben, vor. Das gleiche Verbot wird auch auf die Töchter, Enkelinnen und Urenkelinnen der Senatoren, und auf die Ingenuos ausgedehnt **). Die Schauspielerinnen werden hier neben den Huren genannt. Noch andere Julische Geseze gehören gar nicht hieher.

Das Gesez, durch welches alle Schauspieler für Imfam erklärt werden, ist ganz gewiß weit älter als die Einführung des Christenthums ***).

Die Schauspieler erlaubten sich nicht selten Ausfälle und Beschimpfungen gegen obrigkeitliche Personen. Es bildeten sich Partheien für und wider sie und dar-

*) Lex Julia et Papia Poppaea s. Bach l. c. 307 sqq.

**) Bach. 309. sq. wo auch die Stellen nachgewiesen sind, in welchen dieß Gesez vorkommt und wiederhohlt wird.

***) Digeot. I, 3, 2. Praetoris verba dicunt: infamia notantur: — qui artis ludicrae pronuntiandive causa in scenam prodeunt — add. 1, 2, 5. In Fragm. libror. Cicer. de republica bei Augustin de civit. Oli II, 13. Quum artem ludicram scenamque totam in probro ducerent, genus id hominum non modo honore civium reliquorum carere, sed etiam tribu moveri notatione censoria voluerunt.

aus entstanden heftige Streitigkeiten und Kämpfe. Unter dem Kaiser Tiberius, welcher Anfangs den Unfug duldete, weil er es noch nicht wagte, das Volk, welches seit vielen Jahren in diesem Stücke verwöhnt war, härter zu behandeln*), kam es so weit, daß aus dieser Veranlassung nicht nur Leute aus dem Pöbel, sondern auch Soldaten und ihre Befehlshaber verwundet oder ermordet wurden, indem sie die vom Theater ausgehende Beschimpfungen und die Zwistigkeiten unter dem Volke mit Gewalt verhindern wollten. Die Sache kam vor den Senat, wo unter anderem vorgeschlagen wurde, daß den Prätoren das Recht zugestanden werden müsse, die Histrionen mit Ruthen streichen zu lassen. Darüber wurde gestritten, Tiberius schwieg dazu, weil er gerne dem Senate einen Schein von Freiheit ließ. Ein Tribun nahm sich vorzüglich der Histrionen an, die Verwerfung des Vorschlags wurde beschlossen, weil Augustus einst die Histrionen von Streichen freigesprochen hätte und es sich nicht für Tiberius passe, dessen Wort zu brechen. Uebrigens wurden viele Beschlüsse über den Sold der Histrionen und wider die Ausgelassenheit ihrer Gönner und Anhänger abgefaßt, worunter sich folgende auszeichneten: Kein Senator sollte die Häuser der Pantomimen betreten, die römische Ritter sollten sie, wenn sie sich im Publicum zeigen, nicht umgeben, die Schauspieler sollten sich nirgends als auf dem Theater sehen lassen

*) Tacit. Annal. I, 54. populum, per tot annos molliter habitum, nondum audebat ad duriora vertere.

und die Prätoren sollten das Recht haben, die Unbescheidenheit der Zuschauer mit dem Exile zu bestrafen *). Tiberius ließ sich endlich durch die wiederhohlte Klagen bewegen, die Sache vor den Senat zu bringen und die Ausschweifungen der Histrionen, ihre Anreizungen zum Aufruhr, ihre Schandthaten im Privatleben und ihre Gewalt über das Volk daselbst vortragen zulassen, worauf dann beschlossen wurde, daß sie aus Italien vertrieben werden sollten **). Claudius gab sehr strenge Verordnungen wider die theatralische Ausgelassenheit des Volks ***). Nero gab Anfangs den Theatern Freiheit, weil er überhaupt das Volk mit einem Scheine von Freiheit täuschen wollte. Er nahm die Cohorte, welche sonst bei den Schauspielen gegenwärtig war, weg †). Als einmal zwischen einem Prätor und Tribun ein Streit entstand, indem jener die unbescheidene Gönner der Histrionen in Fesseln schlagen ließ und dieser sie in Freiheit sezte, so billigte jedoch der Senat die Handlung des Prätors ††). Nero suchte aber die theatralische Frechheit zu begünstigen und

*) Tacit. Annal. I, 77.

**) Tacit. Annal. IV, 14.

***) Tacit. Annal. XI, 13.

†) Tacit. Annal. XIII, 24. Statio cohortis, assidere ludis solita, demovetur, quo major species libertatis esset, utque miles, theatrali licentiae non admixtus, incorruptior ageret et plebes daret experimentum, an amotis custodibus modestiam retineret.

††) Tacit. Annal. XIII, 28.

und die Kämpfe zwischen den Partheien der Gönner der Pantomimen zu beförderen, er selbst sah dabei heimlich oder offen zu, bis er durch die Zwietracht unter dem Volke und durch die Furcht vor gefährlicheren Unruhen bewogen wurde, die Pantomimen aus Italien vertreiben zu lassen und wiederum eine militärische Wache in die Theater zu beordern *). Den Obrigkeiten und Procuratoren in den Provinzen verbot er, dem Volke irgend ein Schauspiel zu geben, weil sie dadurch das Volk bestachen und sich um desto mehr Alles erlaubten **). Es verdient hier noch angeführt zu werden, daß einmal ein Römer seine Frau von sich schied, weil sie ohne sein Wissen die Schauspiele besuchte***); es scheint also dieß ein hinreichender Grund zur Ehescheidung gewesen zu seyn.

*) Tacit. Annal. XIII. 25.

**) Tacit. Annal. XIII, 31.

***) Valer. Maxim. VI, 3. 12. Sempronius Sophus conjugem repudii nota affecit, nihil alud quam se ignorante ludos ausam spectare. Ergo dum sic olim feminis occurritur, mens earum a delictis aberat.

Die Juden

waren für sich allen Schauspielen abgeneigt. Sie stritten mit ihrer Religion. Sie bezogen sich gewöhnlich auf die Götter, ihren Gott aber konnten und durften sie nicht theatralisch, nicht durch natürliches oder künstliches Sinnbild darstellen. Das Drama hatte unter den Heiden seinen Ursprung genommen und mußte den Juden schon deswegen verhaßt seyn. Sie waren keine zu Künsten und mancherlei Vergnügungen geneigte Nation. Wir wissen fast nur von dem Tanze bei der Erndte, Weinlese, Schaafschur, Austheilung der Beute, auch bei religiösen Feierlichkeiten, er scheint aber nichts Theatralisches an sich gehabt zu haben. Es gab jedoch in späteren Zeiten Juden, welche das Ausländische liebten oder den Regenten zu gefallen es einführen halfen. Unter der Regierung des Antiochus Epiphanes (176 — 164 vor Christus) wurde zuerst zu Jerusalem ein Theater auf griechische Art erbaut. Der Hohepriester Jason wollte den Syrischen König in seinem Plane, alle seine Unterthanen durch gleiche Sitten zu vereinigen, unterstüzen und suchte da-

her Volk und Priester zu überreden, griechische Kampf- und andere Spiele anzunehmen. Das aber war doch vielen Juden zuwider und die Makkabäer hoben in der Folge alle diese Spiele, als mit den alten väterlichen Sitten streitend, auf *). Doch blieben immer noch Juden übrig, welche an solchen fremden Sitten ein Wohlgefallen hatten. Die Heroden bestrebten sich aus Schmeichelei gegen Rom, Römische Sitten und Vergnügungen nach Judäa zu verpflanzen. Die von Octavianus nach dem Siege bei Actium eingeführte, alle fünf Jahre zu wiederholende Spiele **) wurden zuerst von ihm zu Nikopolis gefeiert, alsdann zu Rom, nachher in den meisten Städten des Reichs, und von Herodes den Großen auch zu Jerusalem nachgeahmt. Dieser König erbaute daselbst und später auch zu Cäsarea ein Theater und Amphitheater und nachher auch Herodes Agrippa zu Berytus. Herodes der Große hatte griechische und römische Musiker, Tänzer und Schauspieler kommen lassen. Was vorgetragen wurde, geschah in griechischer Sprache. Den meisten Juden waren alle diese Darstellungen so anstößig, daß sie sich ganz entfernt davon hielten ***). Niemals wurde das Schau-

*) Joseph. Archaeol. XII, 6. 1 Maccab. XI, 14. 2 Macc. IV, 9 — 15.

**) Ludi quinquennales.

**) Jos. l. c. XV, 8, 2. Eichhorn de re scenica Iudaeor. in Commentatt. Societ. Scientiar. Gotting. recentior. Vol. II. ad a. 1811 — 13.

spiel unter diesem Volke national. Niemals haben sich die Juden in diesem Fache der Literatur versucht. Einer Namens Ezechiel schrieb zwar, man weiß nicht zu welcher Zeit, eine Tragödie, deren Gegenstand der Ausgang der Israeliten aus Egypten war, aber dieß ist die einige bekannte Ausnahme und gewiß war sie nicht zur theatralischen Aufführung geschrieben. Die Visionen der hebräischen Propheten haben zwar Aehnlichkeit mit der dramatischen Dichtung, aber sie waren erzählend und vertrugen durchaus keine Vorstellung auf der Bühne. Der Talmud eifert mit großem Nachdrucke wider alle Schauspiele*).

Philo verwirft ausdrücklich alle Schauspiele, als wollüstige, muthwillige, possenhafte, schädliche Vergnügungen, mit welchen viele tausend Menschen ihre Zeit verschwenden und ihr Leben beflecken, indem sie zugleich ihre häusliche und öffentliche Angelegenheiten vernachlässigen. Er bemerkt, daß der Sabbat dazu eingesezt sey, damit die Israeliten die Weltschöpfung feiern, sich der Arbeiten und Handwerke enthalten, sich durch festliche Vergnügungen erheitern, nicht aber, wie einige thun, Schauspielen der Mimen und Tänzer, durch welche die freie, zum Gebieten bestimmte Seele gefesselt werde, nachlaufen, sondern sich bloß der wahren Philosophie in Gedanken, Worten und Handlungen ergeben und dadurch zur Glückseeligkeit gelangen sollen**).

**) Tract. Abodah Sara Fol. 18.

***) De agricultura Opp. Basil. 1558. T. I. p. 271. De judice II. 976. de vit. Mos. 932.

Er führt es auch als Thatsache an, daß die Juden bei ihren festlichen Versammlungen und Tagen keine Schauspieler gebrauchen, sondern Psalmen und Hymnen zur Ehre Gottes singen*). Auf seine Verwerfung der Schauspiele hatten nicht nur Israelitische, sondern auch Platonische Begriffe Einfluß.

*) De vit. contempl. II. 1208 sqq.

Christen.

Dieselbigen Gründe, welche die Juden von selbst dem Theater abgeneigt machten, traten auch bei den Christen ein und ausserdem kamen bei ihnen noch andere hinzu. In den heiligen Urkunden des Evangeliums wird zwar der Schauspiele nirgends ausdrücklich gedacht, nirgends kommt ein ausdrückliches Verbot derselben vor. Das war nicht das Uebel, welchem der Held und Stifter desselben unmittelbar entgegenzutreten hatte, er griff das sittliche Verderben in seiner Wurzel und seiner allgemeinen Beschaffenheit an. Aber in der Religion welche er als göttliche Offenbarung verkündigte und in der Art und Weise, wie er sie einführte, lagen Gründe genug, wider dieß Vergnügen einzunehmen und selbst mit Abscheu zu erfüllen. Er selbst wurde ein Opfer und Märtyrer seiner Lehre und den Bekennern und Verbreitern derselben verhieß er keine Vergnügungen und Genüsse, sondern Leiden, Verfolgungen, Trübsale, forderte sie zum Kampf wider die verderbte jüdische und heidnische Welt auf, versprach ihnen am Ende ei-

nen wenn auch durch Martern und Tod erkauften, Sieg des Reichs Gottes auf Erden und herrlichen Lohn im ewigen Leben — wie könnten diejenige, welchen es Ernst mit der Nachfolge Jesu, mit dem Bekenntnisse und der Ausbreitung des Evangeliums war, Lust und Vergnügen am Theater finden? Dieses war noch zudem eine Hauptstüze, ein Schmuck und Pomp des Heidenthums. Es reizte, selbst in seinen besseren Leistungen und Darstellungen, zur heftigen Geschlechtsliebe, zur Unkeuschheit und Ausschweifung — wie vertrugen sich damit die Aussprüche Jesu, daß schon der wollüstige Blick nach der Frau eines anderen Ehebruch im Herzen sey, daß man mit dem sauersten Kampfe die unkeusche Lust in sich gänzlich ausrotten soll? Math. 5, 27 — 30. Wie vertrug sich mit dem Verführerischen und Anstößigen des Theaters und der Theilnehmung an diesem Vergnügen, jenes Wehe, welches Jesus über diejenigen aussprach, durch welche Aergerniß komme? Math. 18, 7. Wie paßte sich die Strenge der Lebensart, die Enthaltung von aller Ueppigkeit und Verschwendung, die Verachtung des bloß Weltlichen, die Anwendung dessen, was vom nothwendigen Unterhalte übrig blieb, zur Wohlthätigkeit gegen den Armen, die den Christen zur Pflicht gemacht waren, zu dem Pompe, dem üppigen Glanze, zu den Verführungen und zu dem Aufwande, welchen das Schauspiel mit sich brachte? Wie ließ sich die strenge Wahrhaftigkeit, die Entfernung von aller Verstellung und Lüge, als etwas Teuflischem, die ausschließliche Liebe zu dem Wahren und Wirklichen, wie liessen sich diese Tugenden, die

den Christen vorgeschrieben waren, mit den Täuschungen, Verstellungen, Nachäffungen der Schaubühne vereinigen? Wie harmonirten die Vorschriften, daß man an den Werken der Finsterniß gar keinen Theil nehmen, daß man sie vielmehr bekämpfen, daß man das Schändliche nicht nur nicht thun, sondern auch nicht nennen und beschreiben, daß man die Zeit auskaufen und sorgfältig zum Guten benuzen, daß unsere Gemüthsstimmung ein anhaltendes Gebet, ein Hymnus des Herzens seyn soll Ephes. 5, 11 — 17. 1 Thess. 5, 17. mit dem Vergnügen am Schauspiele, mit dem Anblicke seiner Darstellungen, mit dem Zeitaufwande, den es erforderte, mit den Gemüthsbewegungen, die es hervorbrachte? Es giebt doch eine Stelle im Neuen Testamente, die eine unmittelbarere Beziehung auf das Theater zu haben scheint, als andere, und in jedem Falle auf dasselbe anwendbar ist. Johannes sagt in seinem ersten Briefe 2, 15 — 17. „Habt nicht lieb die Welt, noch was in der Welt ist. Wenn einer die Welt liebt, so ist die Liebe zum himmlischen Vater nicht in ihm; denn alles, was in der Welt ist, die Lust des Fleisches, die Lust der Augen, und die Hoffart des Lebens ist nicht vom Vater, sondern von der Welt. Die Welt und ihre Lust vergeht, wer aber Gottes Willen thut, der bleibt in Ewigkeit d. i. alle weltliche Lust ist vergänglich, die Liebe zu Gott aber, die fröhliche Erfüllung seiner Gebote dauert ewig." Man hat häufig in dieser Stelle die drei Capitallaster, Wollust, Geiz und Ehrsucht gefunden*). Allein in diesem Falle würde der

*) S. z. E. Buddei Theolog. mor. p. 112.

Apostel den Geiz und die Ehrsucht gar nicht treffend und richtig bezeichnet haben. Am wenigsten würde der Geiz durch die Lust der Augen charakteristisch beschrieben seyn. Soll es darauf gehen, daß mancher Geizige die Augen an der Menge und dem Glanze seines Gelds weidet, so gehört dieß nicht zum Wesen des Geizes, sondern ist eine Nebensache, ohne welche er gar wohl da seyn kann. Es würde eine sehr vage Beschreibung seyn, die in der That mit eben so viel Recht auf manche andere Laster bezogen werden könnte. Johannes warnt hier ohne Zweifel wider die vornehmsten Laster, die zu seiner Zeit unter den Heiden herrschten und von welchen auch die Heidenchristen nicht ganz frei waren. Die Lust des Fleisches scheint nicht nur die Unzucht, sondern überhaupt die ausschweifende sinnliche Lust, namentlich die Unmäßigkeit, zu bezeichnen. Die Lust der Augen ist die Schaulust, das Vergnügen an den mancherlei Gattungen von Schauspielen, welches in der heidnischen Welt bis zum höchsten Grade gestiegen war, die Freude an diesem Pomp des Teufels. Die Hoffart des Lebens ist die Ueppigkeit, die Pracht, die Schwelgerei*).

Die allmählige Einführung des Christenthums mußte also nothwendig eine große Veränderung in den Ansichten der Moralität der Dramen hervorbringen. Ehe wir aber davon reden, muß ein Ueberblick über die Geschichte der Schauspiele unter den christlichen Völkern selbst vorangeschickt werden.

*) Vergl. Mosheim Sittenlehre der h. Schrift I. 185 f.

jedoch nur in derjenigen Beschränkung, welche der Zweck dieser Schrift mit sich bringt.

In den Zeiten der Verfolgungen sank die alte Leidenschaft der Völker, die sich zum Christenthum bekehrten, für die Schauspiele und machte dem Hasse gegen dieselbe Plaz. Die Christen waren in keiner solchen Stimmung, um an dem Theater Vergnügen zu finden. Ihre Verfolger waren Heiden, das Theater hieng mit dem Heidenthum zusammen, gab ihm Ansehen und Glanz und diente selbst der Verehrung der Götter. Die Christen besuchten es daher in der Regel nicht nur nicht, sondern auch ihre Arbeiter und Künstler wollten nichts verfertigen, was zum Gebrauche desselben diente. Dazu kamen die Ermahnungen der christlichen Prediger, die Belehrungen der Kirchenväter über diesen Gegenstand in ihren Schriften, die Bestimmungen der Bischöfe und Synoden. Man darf aber deswegen nicht glauben, daß der alte Hang zu diesem Vergnügungen sogleich unter den Christen ganz verschwunden sey. Daß dieß nicht geschehen sey, ersieht man aus eben jenen dawider gemachten Verfügungen. Man kann es aber auch daraus schließen, weil jener Hang so tief eingewurzelt und so weit verbreitet war. Endlich giebt es selbst Spuren davon, daß gewisse Christen noch die Schauspiele vertheidigten. Einige sagten, man müsse doch eine zerstreuende und aufheiternde Freude haben, man müsse diese Vergnügung eben so wenig, als andere, welche Gott den Menschen geschenkt habe, verachten. Diese bestreitet Tertullian in

seinem Buche von den Schauspielen. Andere sagten, der Prophet Elias sey ein Wagenführer gewesen, der König David habe getanzt, der Apostel Paulus habe Beispiele vom Wettrennen hergenommen. Sie suchten also das Theater selbst aus der heiligen Schrift zu vertheidigen. Sie wurden von Cyprian in seinem Buche von den Schauspielen widerlegt. Doch im Ganzen wurde die Abneigung gegen das Theater unter den Christen herrschend.

Nachdem aber die Verfolgungen aufhörten und das Christenthum selbst im Römischen und andern Reichen zur Herrschaft gelangt war, so brach die Neigung zu diesen Vergnügungen unter den Christen sehr stark hervor. Jezt traten unzählige Heiden zum Christenthum über, welchen dieß Vergnügen seit undenklicher Zeit zum Bedürfniß geworden war. Jezt kamen die Christen in einen freien, wohlhabenden glücklichen Zustand, zu hohen Ehren und Würden, jezt bemächtigte sich ihrer eine Gemüthsstimmung, die dem theatralischen Vergnügen angemessener war, jezt konnten sie den dazu erforderlichen Aufwand machen. Das Christenthum befreundete sich mehr mit dem Heidenthum, nahm Manches aus demselben auf und trug es mit gewissen Veränderungen in sich über, nur so konnte es zu allgemeinerer Herrschaft in allen Ständen gelangen. Da es in den großen Hauptstädten herrschende Religion wurde, so konnten nicht sogleich alle daselbst vorhandene Anstalten öffentlicher Vergnügungen und Spiele aufgehoben werden. Diese waren mit dem Nationalcha-

tacter verwachsen und es wäre selbst gefährlich gewesen, sie dem Volke auf einmal gewaltsam zu entreissen. Das Heidenthum war gestürzt, das Heidnische in den öffentlichen Spielen war daher nicht mehr so verführerisch, es wurde zur Antike und bedrohte die Herrschaft des Christenthums nicht mehr. Es hatte nicht mehr das Ansehen von Abscheulichkeit, von einem Pompe des Teufels, von einer Anstalt wider das Christenthum, es gefiel als Kunst und archäologische Merkwürdigkeit. Nichtsdestoweniger war das Theater verderblich für die Gesinnungen und Sitten der Christen und wurde von ihnen ausschweifend mit Uebertretung ihrer christlichen und kirchlichen Pflichten geliebt. Im Römischen Reiche waren unter den christlichen Kaisern fast in allen Städten die verschiedene Gattungen der alten öffentlichen Spiele eingeführt und namentlich die Tragödien und Komödien, die Mimen und Pantomimen. Leute von allen, auch den niedrigsten, Ständen, selbst Sclaven, Christen eben so, wie Heiden, füllten die ungeheuer große Schauspielhäuser *). Man hört schon bald im vierten Jahrhundert von Christen, welche Komödianten und Wagenführer bei den Circusspielen waren **). Selbst in Zeiten der Noth und an heiligen Tagen nahmen sie an solchen Vergnügungen Theil. Chrysostomus führt an, daß die Bewohner von Constantino-

*) Chrysost. homil. 6. in Math. T. VII. 100. homil. 22. in Ephes. XI. 158. homil. in Calend. I. 703. ed. Montfaucon. Basil. M. in Gord. Mart. T. II. 144. ed. Bened.

**) Synod. Arelat. I. c. 4. 5.

pel, nach einer schrecklichen Wassersnoth, am zweiten Tage darauf, welches der Charfreitag war, bei einem Wettrennen gegenwärtig waren und die Stadt mit Geschrei erfüllten, am Sonnabend aber vor dem Feste der Auferstehung ins Theater giengen, wo die Wollust in Gesängen und Gebehrden sich darstellte *). Im 4. und 5. Jahrhundert war das Schauspielwesen weit in der christlichen Welt verbreitet. Die älteren besseren Stücke verschwanden immer mehr von den Bühnen, schmuzige, possenhafte, gemeine Stücke wurden immer gewöhnlicher und fanden den meisten Beifall. Es gab viele schlechte Banden, welche die elendeste Stücke aufführten und besonders Auftritte von Wollust, Balgereien und Schimpfwörtern gaben. Die Schauspielerinnen schienen oft ganz nackt zu seyn, ihre Körper waren nur mit der dünsten Leinwand umgeben, man sah, namentlich zu Antiochien, nackte Weibspersonen in Teichen auf den Theatern **). Man spielte zuweilen auf der Bühne auf heilige Dinge und Gegenstände an und ahmte Kirchengebräuche nach ***). Den Predigern und Lehrern, welche die Darstellung unsittlicher Handlungen auf der Schaubühne tadelten, sagte man, daß es ja bloße Mimik und Dichtung sey †). Christliche und heidnische Schriftsteller bezeugen, daß die Schauspiele und die Leidenschaft für dieselbe im

*) Homil. contra lud. et theatr. VII. 273 sqq.

**) Chrysost. homil. 7. in Math. VII. 113 f.

***) Chronic. Alexandr. s. pasch. ad a. 268. Malala chronogr. L. 12 fin.

†) Chrysost. homil. 6. in Math. VII. 100.

christlichen Occidente und Oriente um sich griffen und die Sitten verderbten, indem sie die gräulichste und abscheulichste Dinge, welche in Worten zu beschreiben, die Schaam verbiete, darstellen*). Auch die Pantomimen dauerten noch unter den christlichen Kaisern und selbst unter dem strengen Theodosius fort**) Bei denselben sang der Chor unter Musik, aber er verlor jezt seine alte Würde und Nüzlichkeit und ließ muthwillige und unanständige Lieder hören, welche auch die christliche Zuschauer ins Gedächtniß faßten und in Häusern und auf Straßen nachsangen, indem sie kaum einen Psalmen oder einen andern Theil der h. Schrift hersagen konnten**). Es gab jedoch auch bessere Schauspieler, welche gute Komödien und Tragödien mit Kunst aufführten und von den Vätern und Lehrern der Kirchen seltener und gelinder getadelt wurden. Augustinus erzählt, daß er in einem Alter von 17 Jahren solche Stücke zu Carthago habe spielen sehen und findet sie, ohnerachtet sie manches Schändliche enthalten, doch erträglicher, als andere †). Stärker spricht

*) Salvian. de gubernatione Dei p. 192. edit. Oxon. Zosimi Hist. 4. 33. Sidon. Apollinar. c. 23. V. 301.

**) Chrysost. homil. 6. in I. Thessal. II. 464. Claudian. in Eutrop. L. II. v. 403. Sidon. c. 23. v. 267 — 299.

***) Chrysost. homil. 10. in Act. IX. 86. homil. in illud. propter fornicat. III. 193. homil. 2. in Math. VII. 29.

†) Confess. 3. 2. de civitate Dei. 2. 8.

dagegen Lactantius auch wider sie *). Solche Stücke wurden mehr von den gebildeten Christen besucht. Gewisse Kirchenväter verfaßten selbst biblische und christliche Schauspiele, welche aber gewiß nicht aufgeführt, sondern nur in den Schulen gebraucht wurden. Apollinaris, Bischof von Laodicea, nahm den Stoff zu Trauerspielen aus den biblischen Büchern her und ahmte darin den Euripides, so wie im Komischen den Menander nach **). Unter den Namen Gregors von Nazianz haben wir noch eine Tragödie: Der leidende Christus, welche ihm aber freilich von vielen abgesprochen wird ***).

Nach und nach aber fiel das Theater unter den Christen. Schon im fünften Jahrhundert hörten die meisten Theater in den Provinzen des occidentalischen Reichs auf †). Durch die Einbrüche und Verwüstungen fremder, wilder und kriegerischer Völker wurde das Vermögen der Privatleute und des Staats so sehr erschöpft, daß sie den ungeheuern Aufwand, welchen die Schauspiele erfordern, nicht mehr bestreiten konnten. Dieß Vergnügen paßte nicht für jene Völker, die Thea-

*) Instit, VI. 20.

**) Sozom. Hist. eccles. 5, 18.

***) Carmin. var. p. 253 — 598. Opp. II. ed. Colon.

†) Augustin de consensu evangelior., 33. per omnes civitates cadunt theatra, cadunt et fora et moenia, in quibus daemonia colebantur, unde enim cadunt, nisi inopia rerum, quarum lascivo et sacrilego usu constructa sunt.

ter selbst wurden von ihnen geplündert und zerstört. Salvianus selbst sagt es ausdrücklich, daß die Theater in vielen Städten von Deutschland und Gallien, namentlich zu Maynz, Cölln, Trier, Marseille, und in Spanien verschwunden und in Italien nur noch zu Rom und Ravenna seyen*). Aber auch in diesen Städten hörten nach wiederholten Einbrüchen, Plünderungen und Besiznehmungen fremder Völker die Theater auf, noch am längsten dauerten die circensische Spiele fort, welche der Neigung und dem Geschmacke jener Völker mehr zusagten. Aber auch nach Aufhebung der öffentlichen Theater gab es noch Banden von Mimen und Pantomimen genug, welche ohne theatralische Zurüstung, in Privathäusern, bei Hochzeiten und Gastmalen spielten und tanzten, musicirten und sangen, und auch den Barbaren Vergnügen machten, sie dauerten lange fort und scheinen im ganzen Mittelalter fortgedauert zu haben**). Auch in den Orient drangen seit dem 5. Jahrhundert kriegerische Völker ein und störten die alte theatralische Vergnügungen, die Synoden und Kaiser machten den Schauspielen der Mimen, der Thierhezen und den Tänzen auf dem Theater ein Ende***). Allein die Ver-

*) De gubernat. Dei p. 201.

**) Synod. Neocaes. c, 7. Laodic. c. 54. Muratori Dissertatt. de antiquitatt. Italiae 29. Du Fresne Glossar. latin. med. aevi voc. Ministrelli, Joculatores, Bellare.

***) Synod. quinisexta c. 51. unter Justinian. II,

Vergnügungen des Circus erhielten sich und mit ihnen scheinen sich auch andere Schaupiele, die vorher an andern Orten gegeben worden waren, vereiniget zu haben. Im dreizehnten Jahrhundert findet man nur noch einige Synodalbeschlüsse, durch welche die historische Tänze, die Pantomimen, die Liebeslieder, die Schauspiele und Vermummungen in den Kirchen, auf Kirchhöfen und an heiligen Orten überhaupt untersagt werden*).

Schauspiele der lezten Art traten an die Stelle den alten. Der katholische Gottesdienst überhaupt nahm immer mehr Theatralisches an. Bald kam man darauf, eigentliche geistliche Schauspiele in den Kirchen, auf Kirchhöfen, in den Klöstern aufzuführen. Wie das Kirchliche überall durchdrang und das alte Heidnische verdrängte, so auch in diesem Stücke. Begebenheiten aus der biblischen und kirchlichen Geschichte, auch aus der erdichteten und fabelhaften wurden dramatisch dargestellt. Dieß geschah sowohl im Occidente, als Oriente. Die Schauspieler waren zuerst nur Geistliche. Bi-

*) Synod. Avenion. a. 1209. c. 17. Salzburg. a. 1274 apud Pontem Audomari c. 10 Ultraj. a. 1293. c. II. Ich habe mich hier selbst aus der Geschichte der Sittenlehre Jesu VI 244 — 251. 513. jedoch mit einigen Abänderungen wiederhohlen müssen. Dasselbige wird in der Folge hie und da, nnd auch in Ansehung meiner Geschichte der christlichen Moral seit dem Wiederaufleben der alten Literatur. Gött. 1808. der Fall seyn müssen, ohne daß ich es jedesmal ausdrücklich anzeige.

blische und kirchliche Texte wurden dabei auch wohl abgesungen und davon schreibt sich diese auch noch nachher fortdauernde Gewohnheit her. Solche Vorstellungen hießen Mysterien, sofern darinn geheimnißvolle, heilige, wunderbare Begebenheiten und Gegenstände, wie die Menschwerdung, das Leiden, die Auferstehung, die Himmelfart Jesu dargestellt wurden. Anfangs waren sie stumm, pantomimisch, später wurden sie auch dialogisch. Sie waren geschmacklos und gemein, aus Heiligem und Weltlichem, aus Ernst und Posse gemischt. Sie sollten zugleich erbauen, unterhalten und belustigen. In England hießen sie auch Wunder (miracles), weil sie sich vorzüglich mit Wundern, besonders der Heiligen und Mönche, beschäftigten. Aus den Kirchen und Klöstern kamen sie auch in die Schulen und Seminarien. In Italien hießen sie Figure, wenn sie aus dem A. T., Vangeli, wenn sie aus dem N. T., hergenommen waren, Essempi, wenn sie Thaten und Schicksale der Heiligen, Istorie, wenn sie ihr ganzes Leben, Misteri, wenn sie geheimnißvolle Thatsachen aus der Geschichte Jesu darstellten. Auch der Titel Comedie spirituali kommt von solchen Stücken vor. In Spanien kommen sie unter dem Namen Autos sacramentales vor. Die Mysterien stellten zuweilen auch Sachen und Ideen z. E. den Tod, die Sünde, die Liebe, den Glauben, die Hoffnung, als Personen dar, jedoch nur als Nebenpersonen zur Seite anderer, welche wirkliche Personen vorstellten. Später kam es auf, daß ganze dramatische Stücke verfertiget wurden, die ganz aus solchen Personificationen bestanden und

die man moralische Spiele und Moralitäten nannte, welcher Name jedoch auch zuweilen auf die Mysterien übertragen wurde. Sie waren bald tragisch, bald komisch, bald vermischt. Es bildeten sich auch geistliche Brüderschaften zur Darstellung heiliger Gegenstände und Begebenheiten. Den Moralitäten dienten oft Possenspiele als Nachspiele. Die Fastnachtsspiele entstanden dadurch, weil man um die Fastnachtzeit auf alle Weise sich lustig zu machen suchte. Zuerst zogen nur verkleidete Personen von Haus zu Haus, um ihren Bekannten und Freunden einen Spaß zu machen. Darauf kamen sie auf den Gedanken, in dieser Vermummung etwas Dramatisches vorzustellen und ließen sich dafür bewirthen und belohnen. Nach und nach bildeten sie sich in Gesellschaften, führten längere Stücke auf, jedoch gewöhnlich nur in Gasthöfen und Privathäusern. Es waren meist nur Handwerker, die solche Stücke erfanden und gaben, und zwar Anfangs aus dem Stegreife. Ihr Inhalt war in der Regel possenhaft, anstößig, satyrisch. Deutschland hat sich in diesem Fache des Dramas vorzüglich hervorgethan *).

Es war im 16. Jahrhuudert, als wiederum besondere Theater erbaut und Komödien und Tragödien nach der Weise der alten Griechen und Römer geschrieben und aufgeführt wurden. Dieß war wohl vorzüg-

*) Flögels Geschichte der komischen Literatur IV. 133 — 136. 162. f. 181 — 205. 234 — 249. 285 — 291. Bayle Dict. hist. crit. I. 629. II. 163 f.

sich eine Folge der Wiederherstellung des Studiums der Classiker und damit der Wissenschaften und Künste.

Seit dieser Zeit wurden gar mancherlei Versuche in dieser Art der dramatischen Dichtung und Darstellung gemacht. Man wich zwar vielfältig von griechischen und römischen Mustern ab, man gelangte auf mehrfache Weise zur Eigenthümlichkeit, aber der Grund und das Wesen des Ganzen lag immer in der geschehenen Wiederherstellung des Griechischen und Römischen. Unter den christlichen Völkern zeichneten sich in diesem Fache vornehmlich Italiener, Franzosen, Engländer, Spanier und Deutsche aus. Unter ihnen traten dramatische Dichter auf, welche einen großen, weit über die Grenzen ihres Vaterlands ausgebreiteten, dauerhaften Ruhm erlangten, sich durch Originalität unterschieden, einen mächtigen Einfluß auf die Theater, auf Leser, Zuschauer und Schauspieler, auf Denkarten und Sitten hatten und verschiedene Urtheile über die Sittlichkeit des Schauspiels veranlaßten. Ich will wenigstens eine Reihe von Zügen aus der dahin gehörigen Geschichte anführen*) und dabei besonders auf die sittliche Tendenz der theatralischen Dichtungen und Darstellungen sehen, eine Rücksicht, die auch ohnehin bei jeder Beurtheilung solcher Stücke ge-

*) So weit meine eigene Kenntniß hier nicht reicht, benutze ich andere Schriften, namentlich Bouterwecks Geschichte der Poesie und Beredsamkeit, Eichhorns Geschichte der Literatur, Schlegels Vorlesungen über die dramatische Kunst und Literatur.

nommen werden muß, selbst auch, wenn sie nicht auf deutlicher, sich ihrer selbst bewußten Absicht des Dramatikers beruhen sollte.

Die Italiener waren die ersten, welche so wie in andern Künsten und Dichtungsarten, also auch im Drama die Alten wieder nachzuahmen anfiengen. Die sogenannte Kunstkomödie war bei ihnen noch vorhergegangen und wurde wahrscheinlich nach den geistlichen Dramen zur Abwechselung und Erheiterung gegeben. Sie bestand in Lustspielen, für welche nur im Allgemeinen der Plan verabredet und der Dialog improvisirt wurde. Man stellte in denselben vorzüglich die Charactere gewisser Italienischer Völker und Stände dar. Es gab gewöhnlich vier Hauptrollen in jedem Stücke, den Pantalon oder den lebhaften Venetianischen Kaufmann, den Doctor, oder Bologneser, der sich durch Gravität und Feierlichkeit auszeichnete, dem Brighella oder den schlauen und verschlagenen Kupler aus Ferrara, den Arlechino oder den drolligten tölpischen Bedienten aus Bergamo; dazu kamen noch der Pulicinello oder der lustige Bruder aus Apulien und andere Rollen. Es waren meist rohe, geschmacklose, possierliche Possenspiele, mit welchen noch etwas Auffallendes und Monströses im Costüm und der Aussprache verknüpft war. Nach dem Wiederaufleben der alten Literatur suchte man diese Spiele, wiewohl lange vergeblich, zu unterdrücken und an ihre Stelle die sogenannte gelehrten Komödien (commedie erudite) zu sezen. Sie waren wirk-

sich Anfangs mehr gelehrt als dramatisch, wurden zuerst lateinisch abgefaßt und aufgeführt und erst später italienisch. Sie gefielen dem unterrichteteren Publicum, der große Haufen aber blieb bei den Kunstkomödien. Die Merope des Maffri war ein Versuch, ein verlorenes Stück des Euripides nach alten Nachrichten wiederherzustellen und mehr die Arbeit eines gelehrten Antiquariers, als eines dramatischen Dichters. Unter fast unzähligen Dichtern dieser Gattung gelangte kaum einer oder der andere zu bedeutender und dauerhafter dramatischer Ehre und Wirkung. Aretino, der Göttliche genannt, befleckte seine Stücke durch Immoralitäten und Zweideutigkeiten. Goldoni arbeitete auf eine Reformation des italienischen Theaters hin. Aus den Kunstkomödien behielt er doch noch den Arlequin, Brighella und Pantalon bei, jedoch mit Mäßigung und Einschränkung. Er liefert wahre Sittengemählde, aber zu alltägliche. Es fehlt ihm an Tiefe und Poesie. Uebrigens reinigte er das italienische Lustspiel, sezte sich lange Zeit in den Besiz der komischen Bühne seines Vaterlandes und wußte sich weit außer den Grenzen desselben einen großen dramatischen Beifall und Einfluß zu verschaffen. Metastasio erwarb sich durch die Reinheit, Eleganz, Anmuth und den Wohllaut in der Sprache, durch das Pathetische in den Situationen, durch das Weichliche und Empfindsame, durch die mannichfaltigste Darstellung der Verliebtheit, einen großen Ruhm als Tragiker im In- und Auslande. Uebrigens, sagt Schlegel*).

*) Vorlesungen über die dramat. Poesie II. 42. f.

hat zu dem erstaunlichen Glück, das Metastasio in ganz Europa und besonders an den Höfen gemacht hat, beigetragen, daß er ein Hofdichter war, nicht bloß vermöge seines Amts, sondern durch die Manier, worinn er dichtete, gerade wie die Trauerspieldichter aus dem Zeitalter Ludwigs XIV. Glänzende Oberflächlichkeit ohne Tiefe, prosaische Gesinnungen und Gedanken, mit einer gewählten poetischen Sprache ausgestattet, eine höfliche Schonung in Allem, in der Behandlung der Leidenschaften, wie des Unglücks und der Verbrechen, Beobachtung der Schicklichkeiten und scheinbare Sittsamkeit, denn die Wollust wird in diesen Schauspielen nur eingeathmet, aber nicht genannt und es ist immer nur vom Herzen die Rede — alle diese Eigenschaften mußten diese tragische Miniaturen der feineren Welt empfehlen. Der Pomp edelmüthiger Gesinnungen ist nicht gespart, daneben sind aber frevelhafte Streiche in ziemlich leichtsinnigen Verknüpfungen angebracht." Eben dieser trefliche Kunstrichter sagt dagegen von Alfieri*): „Er war ein kühn und stolz gesinnter Mann und verschmähte durch solche Bestechungen, wie Metastasio sie aufgeboten hatte, zu gefallen: er war höchst entrüstet über die schlaffe Versunkenheit seines Volks, über die Ausartung seiner Zeitgenossen überhaupt. Diese Entrüstung feuerte ihn zur Aufstellung männlicher Seelenstärke, stoischer Grundsäze und freier Gesinnungen, auf der anderen Seite zur Schilderung der Greuel des Despotismus an. Seine Begeisterung war weit mehr politisch und moralisch, als poetisch, und man muß

*) a. O. 46. f.

seine Trauerspiele mehr wie Handlungen des Manns, als wie Werke des Dichters loben. — Er gab seiner Muse eine spartanische Erziehung, er wollte der Cato des Theaters werden, aber er vergaß, daß die tragische Darstellung selbst nicht stoisch seyn darf, wenn sie anders rühren und erschüttern soll *)."

Auch die Franzosen giengen von Mysterien, Moralitäten und Possenspielen zu regelmäßigen Theaterstücken nach antiken Mustern über. Die Dichter ahmten darinn die Griechen und Römer ängstlich nach und dieß sagte dem Geschmacke der Nation zu. Nach und nach machten sie sich von diesen Fesseln mehr los und wurden selbstständiger. Moliere brachte zuerst das Französische Lustspiel zu einer höheren Vollkommenheit und Originalität. Er vereinigte natürlichen dramatischen Geist und selbstgeschöpfte Menschenkenntniß mit dem Studium alter und neuer Komiker. Seine Stücke sind sehr moralisch. La Harpe nennt ihn den ersten aller Moralphilosophen und seine Stücke die Schule der Welt. Chamfort legt ihm den Titel des liebenswürdigsten Lehrers der Menschheit seit Socrates bei — ein Beweis, welchen tiefen und dauerhaften Eindruck seine Stücke selbst auf geist= und geschmackvolle Männer gemacht haben. Der reißende und fortgesezte Beifall, welchen seine Stücke im Lesen und Aufführen gefun-

*) S. überhaupt über die dramatische Dichtkunst und das Theater der Italiener Eichhorn Geschichte der Literatur IV, 1, 74 — 92. Schlegel a. O. II. 30-68.

den haben, beweist, daß es nicht wahr ist, was man oft gesagt hat, daß moralische Stücke das wenigste Glück zu machen pflegen*); nur müssen sie auch mit so viel Geist und Kenntniß ausgestattet seyn, wie die Molierischen, wenn sie ein solches Glück machen sollen. Selbst diejenige, welche behaupten, daß dieser Dichter seine Personen zu viel moralisiren und über sittliche Gegenstände disputiren lasse, daß sie zu didaktisch, zu ausdrücklich belehrend und keine eigentliche Lustspiele seyen, gestehen doch zu, daß in seinen höheren Stücken viele glücklich ausgedrückte und treffende Bemerkungen und Sittensprüche, welche immer noch anwendbar seyen, enthalten nnd daß sie zum Theil vortrefliche ernsthafte Satyren, vermischt mit Lustigem, seyen**). Warum will man aber nicht auch diese Gattung gelten lassen? Corneille wurde der Schöpfer der besseren Französischen Tragödie. Er arbeitet am meisten dahin, Bewunderung und Staunen für seine Helden zu erregen, aber nicht nur die Tugend, sondern auch das Laster bekleidet er mit Heldenmuth, auch verbrecherischen Personen leiht er Kraft, Seelenstärke, Erhabenheit und nimmt auch für sie die Bewunderung in Anspruch. Dadurch wird er sittlich sehr gefährlich. Dabei läßt er seine Personen zu viel declamiren und läßt sie oft, wenn sie auch aus einem ganz anderem Volke und Zeitalter sind, nach Französischer Sinnesart und Weise

*) S. z. E. Goldoni Memoires pour servir à l'histoire de sa vie T. II. 274.

**) Schlegel a. O. 234. f.

sprechen und handeln. Racine legt es am meisten auf edlere Rührung an, er strebt nicht durch Theaterkünste nach äußerem Effect und Beifall, er will durch die Sache selbst interessiren, anziehen, veredlen. Seine Sprache gilt noch bis auf den heutigen Tag für klassisch in Frankreich. In seinem vollkommensten dramatischen Werke, der Athalie, hat die Religion seiner Phantasie den höchsten Schwung, dessen er fähig war, gegeben. Er ist ein religiöses Drama, in welchem auf Erden das Gute und Böse kämpft und der Himmel entscheidet. Die Jansenisten verwarfen und verwünschten dieß Stück als Entweihung des Heiligen durch die dramatische Kunst und auf der Bühne und der Verfasser selbst hat es nachher bitter bereut, nicht nur, dieß Stück geschrieben, sondern überall seine Gaben und Zeit theatralischen Schöpfungen gewidmet zu haben. Voltaire ist der lezte dramatische Dichter Frankreichs, welcher hier genannt werden mag. Wohl wandte er die Tragödie an, um die Aufklärungen der Philosophie auf die Bühne zu bringen, um Humanität und Toleranz in schöner Poesie vorzutragen. Er stellt aber mehr durch Beschreibungen und Schilderungen, die er seine Personen machen läßt, als durch Handlung dar. Dabei macht er von der falschen Philosophie und Aufklärung Gebrauch und ließ auf der Bühne predigen, was man anderswo noch nicht predigen durfte oder wollte. Wenn diese Meinungen selbst von ihm angenommen wurden, so wollte er damit auch einem Publicum schmeicheln, welches sich zum Materialismus, zur Verwerfung aller Offenbarung, zum

Haß gegen die Kirche und den Clerus, zum Atheismus neigte und dadurch seinen Ruhm erhöhen. Ueber seinen Mahomet will ich einen Nichttheologen reden lassen: „Voltaire wollte in diesem Stücke die Gefahren des Fanatismus aufstellen oder vielmehr des Glaubens an irgend eine Offenbarung überhaupt. Zu diesem Zwecke entstellt er auf eine schnöde Art einen großen historischen Character, häuft widerwärtig die schreiendsten Greuel und peinigt das Gefühl *). — Er betheure noch so sehr, er habe es nur gegen den Fanatismus gemeint, er hat unleugbar die Verderblichkeit des Glaubens an irgend eine Offenbarung lehren wollen und sich dazu Alles für erlaubt gehalten. So ist ein Werk entstanden, das Wirkung macht, aber eine schreiende peinliche Wirkung, wogegen sich die Menschlichkeit, die Philosophie und der religiöse Sinn in gleichem Grade empört. Sein Mahomet macht zwei unschuldige Geschwister, die ihn als einen Gottesgesandten kindlich anbeten, zu unbewußten Vatermördern und dieß durch die Triebfeder einer blutschänderischen Liebe, worinn sie ebenfalls durch seine Zulassung unwissentlich verfallen sind; den Bruder, da er ihm als der verblendete Vollführer seines Greuelgebots die größte Ergebenheit bewiesen, belohnt er durch Gift und spart die Schwester zum Opfer seiner eckeln Lüste auf. Dieß Gewebe von Abscheulichkeit, diese kaltblütige Wollust an der Bosheit liegt vielleicht über die Grenzen der Menschheit hinaus, gewiß aber der poetischen Darstellung. — Und

*) So urtheilte auch Napoleon s. Memorial de Se Helene par. Las Cases T. III. Aur. 22 — 25. 1816.

welche Verzerrung der Geschichte! — **Mahomet** war ein falscher Prophet, aber zuverläßig ein Begeisterter, sonst hätte er nicht durch seine Lehre die halbe Welt umgestaltet. Welch ein Unverstand ihn bloß zum kalten Betrüger zu machen! Ein einziger von den tausend Sprüchen des **Koran** würde hinreichen, um diese widersinnige Erdichtungen niederzudonnern *).“

In **England** kam erst im 16. Jahrhundert das regelmäßigere Drama auf. Man hatte daselbst die Classiker seit einer langen Reihe von Jahren studirt. Man kam zulezt auf den Gedanken, auch ihre Dramen ins **Englische** zu übersezen und sie aufzuführen und darauf machte man auch Versuche in Originalstücken. Das eigentliche ordentliche Theater fieng erst unter der Königinn **Elisabeth** an. Die Nation fand außerordentlich viel Vergnügen daran. Als aber die **Presbyterianer** und **Independenten** unter **Carl I.** emporkamen und zur Herrschaft gelangten, wurden ihren Grundsäzen gemäß die Schauspiele verboten und die Theater geschlossen. Die abgedankten Schauspieler ergriffen eine politische Rolle, nahmen Dienste in der Armee des Königs oder führten heimlich Dramen auf. Schauspiele geben, lieben, begünstigen, belohnen, galt damals für ein Zeichen royalistischer Gesinnung, sie hassen, für Republikanismus. Nach der Wiederherstellung des Königthums unter **Carl II.** wurden die Theater wieder geöffnet und desto begieriger besucht, je länger man sie entbehrt hatte. Um den **Presby-**

*) **Schlegel** 174. 218.

terianern zu trozen und ihrer zu spotten, um dem Geschmacke eines ausschweifenden und zügellosen Hofs entgegen zu kommen, wurde die Bühne zum Schauplaz der Sittenlosigkeit gemacht. Französische Sitten, Thorheiten und Laster kamen nicht nur nach England herüber und auf sein Theater, sondern wurden daselbst noch plumper und gemeiner und ungeschickt nachgeahmt. Man machte auf eine feine Cultur Anspruch und versank in eine grobe Verderbtheit der Sitten. Es dauerte lange, bis die Engländer von dieser ihnen eigentlichen fremden Weise wieder zu ihrem Nationalcharacter zurückkehrten und auch im Schauspiele wieder selbstständiger und sittsamer wurden.

Schakspeare erhob sich zum größten tragischen Dichter seiner Nation und Zeit, und, man möchte wohl im Ganzen sagen können, aller Nationen und Zeiten. Er blühte unter der Königinn Elisabeth. Er ist ein Dichter, der erst Jahrhunderte nach seinem Erscheinen und Abtreten recht verstanden, beurtheilt und gewürdiget worden ist und das ist vielleicht nirgends so gut, wie in Deutschland, von Lessing, Schlegel, Horn und anderen geschehen. Die Bewunderung gegen ihn und die Wirksamkeit seiner Theaterstücke hat im Ganzen, im Inn- und Auslande, im Laufe der Zeiten mehr zu- als abgenommen. Es gehört nicht hieher, diesen Dichter, welchen ich aus eigener Lesung und aus öfterer Anschauung seiner Theaterstücke ziemlich genau kenne, hier von allen Seiten zu schildern; die sittliche Seite kommt hier vorzugsweise in Betracht.

Eine solche Mannichfaltigkeit in der Darstellung der verschiedensten Charactere, Affecten und Leidenschaften, in allen Abstuffungen und Schattirungen, eine solche Gewalt über die Sprache, einen solchen unbeschreiblich treffenden und mahlerischen Ausdruck, eine solche Vereinigung aller verschiedenen Gattungen des Tragischen, eine solche Kraft zu rühren und zu erschüttern, solche tiefe Blicke in das menschliche Herz neben so viel Kenntniß der Welt und Geschichte, eine solche furchtbare Darstellung des Lasters und einen so himmlischschönen Ausdruck tugendhafter Empfindungen und Gesinnungen — wird man in solcher Vereinigung nicht leicht bei irgend einem andern Tragiker finden. Er wirkt daher tief auf die moralischen Natur des Menschen ein. Es ist wahr, daß er oft durch Aufführung und Häufung scheußlicher Verbrechen und Schandthaten Eckel erregt, peiniget und den Zuschauer fast bis zur Ohnmacht bringt, daß er dadurch nicht sowohl Abscheu gegen das Laster als gegen die Darstellung erweckt. Dagegen ist es aber doch rühmlich, daß er nicht, wie manche andere Tragiker, das Laster mit einem Scheine von Größe, Seelenstärke, äußerem Reize und Schönheit bekleidet, sondern es zeigt, wie es ist und wie er es häufig in der Geschichte vorfand. Eigentlich verführerische Stücke und Darstellungen des Bösen und Schmuzigen, welche zur Nachahmung reizen, hat er nicht geliefert. Seine Lustspiele und seine Einmischungen des Lustigen selbst in die Tragödie tragen den Character der Zeit und sind zum Theil aus der früheren Weise beybehalten. Sie enthalten viel Gemeines und

Plumpes, meist sind es Liebesgeschichten, aber man findet doch auch in ihnen trefliche dramatische, satyrische und sittliche Züge und treue Copien der Zeit. Weit anstößiger waren manche Lustspiele von Wicherley und Congreve. Von ihnen sagt Schlegel: „Sie sezen nach Allem, was man von der Ausgelassenheit der Sitten unter Carl II. weiß, noch durch ihre Frechheit in Erstaunen. — Nicht bloß die einzelnen Reden und häufig die Anlagen im Ganzen verlezen aufs gröbeste die Sittlichkeit, sondern es wird in der Rolle des rake, des modigen Wüstlings, geradezu sittliche Freigeisterei geprediget und die Ehe ist der beständige Gegenstand des Spotts*).“

In Spanien nahm das Drama einen ähnlichen Gang, wie unter den schon angeführten Völkern. Der eigentliche Erfinder des Spanischen Nationalschauspiels war Lope de Vega. Er lieferte Dramen von allen nur möglichen Gattungen und erfand selbst neue Gattungen. Er wurde der fruchtbarste aller dramatischen Schriftsteller. Auch Leben der Heiligen und Sacramentsactus brachte er in Theaterstücke. Er schmeichelte in seinen dramatischen Productionen dem Character und Geschmacke seiner Nation. Am merkwürdigsten ist uns hier Calderon, der nicht nur in seinem Vaterlande, sondern in neueren Zeiten auch in Deutschland zu hohem Ansehen gelangt ist. Seine Dramen sind von Religion durchdrungen, für sie sucht

*) a. O. 226.

er die tiefste Rührungen zu erregen, sey es nun, daß sie sein unmittelbarer Gegenstand ist oder daß er andere Gegenstände durch sie aufklärt. Er lebt und wohnt im Glauben und betrachtet alle Begenheiten und Schicksale im Lichte desselben. Er feiert und preißt die Herrlichkeit der Schöpfung, die Verhältnisse ihrer Theile, die Erzeugnisse der Kunst und der Freiheit, in ihrer beständigen Beziehung auf die göttliche Vorsehung und Liebe*).

Bei den Deutschen blieben bis in das 17. Jahrhundert die geistliche und weltliche Schauspiele, vom Clerus, den Meistersängern und Gilden veranstaltet, ohne Kunst und Plan, aus Ernst und Scherz gemischt, herrschend. Die Bekanntschaft mit der classischen Literatur machte darinn lange keine Aenderung. Endlich kam man zu Nachahmungen der Griechen, Römer und Italiener, die Schlesier Opiz und Gryph wurden darinn die Anführer, machten aber nur rohe und abentheuerliche Versuche und sorgten nur für die gewöhnliche Bedürfnisse der Theater und der herumziehenden Schauspielerbanden. Man machte auch Uebersezungen von Spanischen, Französischen, Niederländischen Dramen und brachte sie auf die deutsche Bühnen. Die Tragödien wurden Haupt- und Staatsactionen genannt. Der deutschen Sprache mangelte in Prosa und Poesie die Feinheit, Gewandheit und Reinheit, die zum ächten Dialogen erfordert wird. Nach und nach wurden die Franzosen fast die einige Muster, die man in Uebersezungen und

*) Schlegel a. O. 372 f.

Nachahmungen wieder gab und auch die Ziele des Nachstrebens der deutschen Schauspieler. Elias Schlegel gab endlich dem deutschen Schauspiele eine regelmäßigere und selbständigere Gestalt. Was dem Fortschreiten und der Ausbildung des deutschen Dramas und Theaters auch Hindernisse in den Weg legte, waren die Spenerischen und pietistische Grundsäze, durch welche alle theatralische Schöpfungen und Vergnügungen für unerlaubt nnd gottlo erklärt wurden. Die späteren dramatischen Dichter der Deutschen sind bekant, sie hiengen lange, wiewohl nicht mehr so sclavisch, wie sonst geschah, an ausländischen Mustern. Den größten Ruhm erlangten zulezt Göthe und Schiller. Sie haben einen mächtigen Einfluß auf die Denkart der Deutschen gewonnen und ihre Leidenschaft für das Theater noch mehr entzündet. Auch das Schauspielen wird seit ihrer Zeit weit mehr, wie sonst, als eine schöne Kunst studirt, getrieben und beurtheilt. Beide standen unter Shakespeare's Einflusse, doch so, daß sie ihn nicht eigentlich nachahmten, sondern die Verwandtschaft ihrer Geister mit dem seinigen erkannten und dadurch gehoben wurden. Von den sittlichen Beziehungen ihrer Dramen wird in der Folge bei einer anderen Gelegenheit die Rede werden. Das deutsche Theater selbst scheint in den neuesten Zeiten an Würde und Kunst im Ganzen mehr zu verlieren, als zu gewinnen.

Nachdem die Geschichte der dramatischen Dichtkunst und des Theaters unter den christlichen Völkern, die hier vornehmlich in Betracht kommen, im Grund-

risse gegeben worden ist, so weit es der Zweck dieser Schrift erlaubte und forderte, so ist von den verschiedenen Vorstellungen, Urtheilen und Streitigkeiten über die Sittlichkeit derselben zu reden. Hier sind die christlich-theologische und die philosophische Ansichten, die verschiedene Kirchenpartheien, die Verordnungen der Synoden, die Geseze christlicher Obrigkeiten und Regenten und die verschiedene christliche Völker zu unterscheiden. Und diese Punkte geben die Eintheilungen für die nachfolgende Erzählung. Ich werde nicht Alles anführen, was mir bekannt ist — dieß würde zu viele Wiederhohlungen und Weitläuftigkeit veranlassen — sondern mit Auswahl verfahren.

Katholiker.

Man hat darüber gestritten, ob die Kirchenväter das Schauspiel nur wegen seiner Verbindung mit dem Heidenthum und wegen seiner damaligen schlechten Beschaffenheit oder auch aus inneren Gründen, die vom Wesen jedes Dramas unzertrennlich sind, verworfen haben *). Diejenige katholische Schriftsteller, welche das Schauspiel vertheidigen, behaupten das Erste und leugnen das Lezte. Daß aber beides angenommen werden müsse, wird das Nachfolgende zeigen. Hören wir zuerst einige Griechen.

Clemens von Alexandrien erklärt jeden Besuch des Theaters für verboten. Er dachte freilich dabei an die heidnischen Schauspiele, die er vor Augen hatte; allein er läßt doch auch Gründe einfließen, welche das Schauspiel überhaupt treffen. Er fand nicht nur das, was auf dem Theater, sondern auch das, was unter dem Haufen der Zuschauer vorgieng, verab-

*) Concina l. c. p. 121 — 123. Boissy l. c. II. 481. S.

scheuungswürdig, er hielt es für unerlaubt und verderblich, die größten Schändlichkeiten auf der Bühne vorzustellen und auszusprechen. Er bemerkte, das Volksempörungen oft im Theater ihren Ursprung nehmen. Er führte aber auch an, daß ein Spiel nie wie ein ernsthaftes Geschäft betrieben werden müsse, daß man sich immer auf eine edlere Art erholen und aufheitern könne und daß durch das Theater die heftigsten Leidenschaften rege gemacht zu werden pflegen*). Der Verwandtschaft des Theaters mit dem Heidenthum gedenkt er nicht einmal.

Chrysostomus kannte als Verwalter geistlicher Aemter in großen Hauptstädten das Theater sehr genau und machte davon in seinen Predigten und Schriften sehr mahlerische Schilderungen. Er macht es allen Christen zur Pflicht, daran nicht den geringsten Antheil zu nehmen, weder durch Helfen, noch durch Mitspielen, noch durch Zuschauen. Die Gründe nimmt er theils von der besonderen Beschaffenheit des damaligen Theaters, theils von der Natur des Schauspielwesens überhaupt im Verhältnisse zur Sittlichkeit und zum Christenthum her. Er nennt die Theater Gebäude des Teufels, Schaupläze der Unsittlichkeit, Lehrsäle der Schwelgerei Gymnasien der Ausschweifung, Katheder der Pest, Babylonische Ofen, wo unzüchtige Minen, schmuzige Worte, weibische gleichsam zerbrochene Glieder die Feurmaterien sind. Er zeigt, wie viel Verführerisches und Sit-

*) Paedagog. III. 11. p. 297 sqq. ed. Potter.

tenverderbendes sich auf dem Theater vereiniget, wollüstige, unanständig gekleidete, nakte, geschminkte, im Theaterteichen schwimmende Weibspersonen, unzüchtige Lieder, Musik, Gotteslästerungen, lautes Gelächter über das Sündliche. Er erklärt es aber auch überhaupt für unrecht, Verbrechen und Laster auch nur zum Schein nachzuahmen, er hält selbst die theatralische Darstellung derselben für Sünde. Er sezt den moralischen Schaden des Schauspiels vorzüglich darin, daß es zur Unzucht reize, weichlich mache, das Gemüth mit theatralischen Bildern erfülle und wahre, ernste Gedanken daraus verdränge, daß es zum Müssiggange gewöhne, daß es mit Abneigung gegen häusliche Freuden, gegen Frau und Kinder, und gegen den gemeinschaftlichen Gottesdienst erfülle *).

Isidor der Pelusiote widerlegt diejenige, welche behaupten, daß die Zuschauer durch das theatralische Vergnügen gebessert werden. Er hält dafür, daß das Schauspiel seiner Natur nach nur schaden könne und daß die Schauspieler gar nicht den Zweck haben können, zu bessern, indem, wenn die Menschen dadurch besser würden, ihre Kunst zu Grund gehen würde, daß sie also ihr Glück nur in der Corruption der Menschen suchen können **).

*) Chrysost. Homil. in Math. T. VII. qq. ss. De poenit. II. 317. S. Homil. in martyr. Barlaam II. 687. Homil. contra ignav. II. 267 Hom. de David. et Saul. IV. 770. s.

**) Epistt. III, 336. V, 433.

Was die lateinischen Kirchenväter betrift, so kommt hier zuerst Tertullian in Betracht. Er widerlegt alle Gründe, mit welchen die Heiden und gewisse Christen die Rechtmäßigkeit der Schauspiele zu erweisen bemüht waren. Die Heiden sagten, das Vergnügen, welches man durch den Sinn des Gesichts genieße, sey der Religion nicht zuwider, Gott werde durch das Vergnügen der Menschen nicht beleidiget, man könne Gott ehren und doch das Vergnügen zu seiner Zeit und am gehörigen Orte genießen, es komme doch Alles von Gott her, was zu den Schauspielen gehöre und bei denselben gebraucht werde. Die Christen sagten, die heilige Schrift verbiete die Schauspiele nirgends ausdrücklich. Tertullian widerlegt beide. Er verdammt zwar nicht jedes Vergnügen, er gibt zu, daß Alles von Gott komme, aber er findet in den theatralischen Vergnügungen selbst etwas Sündliches, die Quellen vieler Sünden und einen Misbrauch dessen, was von Gott kommt. Er erinnert die Christen, daß sie dem Teufel, seinen Engeln und seinem Pompe eidlich entsagt haben, die Schauspiele aber aus lauter abgöttischen oder teuflischen Zurüstungen bestehen, daß sie den Göttern und ihren Festen gewidmet seyen, ihre Namen von den Göttern haben, daß Gözenbilder, Opfer, Priester dabei, daß die Theater Häuser der Venus und des Bacchus, daß sie gefährlich für die Sittlichkeit und Schulen der Unzucht seyen, daß deshalb schon die alte Römische Censoren die Theater unterdrückt hätten, daß sie zur weltlichen Lust gehören, die Leidenschaften und Affecten erregen, nicht mit dem christlichen

Geiste der Sanftmuth und Ruhe bestehen, indem es daselbst wild und unruhig hergehe, daß also die Schauspiele allerdings mittelbar in der h. Schrift verboten werden. Die Heiden selbst — so lehrt er ferner — halten vieles außer dem Theater für böse, was sie auf demselben billigen und schließen die Schauspieler von allen Ehrenstellen aus. Man kann dort nicht an Gott denken, wo nichts von Gott ist, man soll nicht aus der Kirche Gottes in die Kirche des Teufels gehen, man soll die Hände, die man zu Gott erhebt, nicht durch den Beifall ermüden, welchen man einem Schauspieler bezeugt. Manche haben im Theater einen Dämon geholt. Der Namen Gottes wird daselbst gelästert, Verfolgungen gegen die Christen werden dort beschlossen, das Angenehme, was man daselbst genießt, ist doch nur ein süsses Gift. Für die Christen paßt es sich besser, zu trauern, ihre Freude ist nicht in der Welt, sondern im Himmel. Doch haben sie auch in der Welt gewisse Freuden: denn was ist angenehmer, als die Versöhnung mit Gott, die Offenbarung der Wahrheit, die Verachtung der Welt, die wahre Freiheit, ein gutes Gewissen, ein Leben mit Genügsamkeit und ohne Furcht vor dem Tode*). Tertullian beschließt seine Schrift von den Schauspielen damit, daß er das Schauspiel der Wiederkunft Christi und des Gerichts schildert und da kann er seine Freude darüber nicht verbergen, daß alsdann so viele Könige und Phi-

*) De spectaculis in Opp. ed. Semler T. IV. vorzüglich c. 10. 16. 18. 19. Diese Schrift hat er gewiß nicht erst als Montanist geschrieben.

losophen in Flammen schmachten und daß die Poeten nicht vor des Rhadamanthus und Minos, sondern vor Christi Richterstuhl beben und die Schauspieler in ihrer eigenen Tragödie noch lauter rufen werden, als vorher *).

Cyprian stellt das Schauspiel der Wohlthätigkeit, bei welchem Gott, Christus und die Engel Zuschauer seyen und wodurch die ewige Seeligkeit erworben werde, den Schauspielen entgegen, welche die Heiden dem Volke mit großem Aufwande geben, um ihm zu schmeicheln, welche dem Teufel gefallen und zum Verderben der Zuschauer gereichen **). Er beschreibt die Verderbnisse, welche vom Theater ausgehen, recht stark und mahlerisch. Er bemerkt, daß alte Verbrechen in der Tragödie wiederhohlt werden, damit sie ja nicht veralten und in Vergessenheit gerathen, damit man erinnert werde, daß, was einmal geschehen ist, wieder geschehen könne, daß die Mimen Ehebruch und Unzucht lehren, und manche Matrone, welche keusch in das Theater gieng, unkeusch aus demselben zurückkehre ***).

Minucius Felix rühmt es als einen hohen Vorzug der Christen, daß sie sich der heidnischen Schauspiele enthalten, deren Ursprung aus der Abgötterei bekannt sey, und daß sie diese schmeichelnde Vergnügun-

*) l. c. c. 29.
**) De opere et eleemosyn. P. 206. ed. Brem. 1690. T. I.
***) Ad Donat. p. 6.

gen verdammen. „Der Mime, sagt er, lehrt den Ehebruch oder zeigt ihn vor, der entnervte Histrio ahmt die Liebe nach und flößt sie dem Zuschauer ein, er entehrt die Götter dadurch, daß er sie Verbrechen begehen läßt, er lockt durch verstellte Schmerzen Thränen hervor, die man nicht vergießt, wo man sie bei der Wirklichkeit vergießen sollte *).“

Lactantius sieht in Schauspielen nichts als Schulen von Unsittlichkeit und Verderbtheit. Er findet, daß sie insgesamt die Ruhe und den Frieden des Gemüths stören und von Gott und den guten Werken abwenden. Die Komödien, welche vom Falle keuscher Jungfrauen und den Ausschweifungen unzüchtiger Weibspersonen handeln, hält er für desto verführerischer, je beredter und täuschender sie gedichtet sind und je leichter und tiefer sich der wohllautende und geschmückte Vers ins Gedächtniß eindrückt. Die Ermordungen von Blutsfreunden und Verwandten, die Blutschande schlechter Könige und die erhabene Verbrechen, welche in den Tragödien dargestellt werden, kann er auch nicht erbaulich finden. Die Darstellungen unzüchtiger Gebehrden und Bewegungen auf der Bühne, die mit Vergnügen angeschaut und mit Beifall belohnt werden, erklärt er als höchst gefährlich nicht nur für Jünglinge und Jungfrauen, sondern auch für ältere Personen und Greise, indem der Reiz zur Sünde hier ausserordentlich stark sey *).

*) Octav. ed. Lugd. Bat. p. 42.

**) Institutt. div. VI, 20.

Augustinus betrachtet die scenischen Spiele als Erfindungen des Teufels, um unter der Hülle der Religion schändliche Laster in die Herzen der Menschen zu bringen und sie, wenn einst, wie er voraussah, der Götzendienst aufhören würde, dennoch in den Gemüthern zu erhalten *). Er misbilligt die Theater auch deswegen, weil sie durch Dichtungen und Nachahmungen den Geist von der Wirklichkeit und Wahrheit ableiten **). Er bereut und bejammert es, daß er in seinem früheren Lebensalter das Theater so oft besucht, sein Gemüth durch erdichtete Erzählungen und Fabeln habe erfüllen und durch unnüze Rührungen habe erschüttern lassen, indem er sich selbst vergessen, sein eigenes Elend, seinen sittlichen Tod und seinen Mangel an Liebe zu Gott nicht beweint habe ***). Er beschreibt überhaupt die Uebel, die ihm das theatralische Vergnügen gebracht habe, wie er namentlich, indem er dadurch fein und artig zu werden strebte, in den Koth der bösen Lust versenkt und stinkend geworden sey †).

Salvianus schildert die Unsittlichkeit der Schauspiele, zu welchem er unter den Christen seiner Zeit eine so ausschweifende Liebe fand, sehr sprechend. Daß alle Verbrechen und Laster auf der Bühne dargestellt und mit Jubel und Beifall angeschaut werden, sezt nach seiner Meinung schon großes Sittenverderben vor-

*) De civit. Dei I, 33.

**) De vera relig. c. 22.

***) Confess. 1, 13.

†) Conf. III, 1.

aus und kann es nur noch erhöhen. Er betrachtet das Vergnügen an den Schauspielen als Abfall vom Christenthum, weil sie den Göttern gewidmet seyen, weil Christen in der Taufe dem Teufel, seinem Pompe und seinen Werken entsagt haben und im Theater zu ihnen zurückkehren, weil sie daselbst das Schauspiel mehr, als die Kirche Gottes lieben und ehren lernen, weil die Kirchen leer werden, wenn an einem Festtage gespielt wird *).

Ehe wir weiter in der Nachricht von den Vorstellungen und Urtheilen katholischer Schriftsteller über die Sittlichkeit der scenischen Spiele gehen, sollen die Verordnungen der Synoden und der christlichen Kaiser während der Zeit der bereits gedachten Schriftsteller und noch etwas weiterhin angeführt werden.

Ich will hier nicht melden, was in den Canonibus **) und Constitutionen der Apostel ***) wider das Theater vorkommt, weil es sich eben nicht von dem Gewöhnlichen auszeichnet und weil der Ursprung dieser Producte und dessen Zeit sehr ungewiß ist, wiewohl es allerdings Sammlungen von alten kirchlichen Traditionen und Synodalverordnungen zu seyn scheinen.

Mehrere Canones der Synoden sind theils wider Spieler, theils wider Zuschauer gerichtet. Schon die

*) De gubernat. Dei VI. 187 sqq. 210 sqq. ed. Oxon. 1733.

**) can. 17.

***) I, 2. 65. VIII, 38.

zu Elvira J. 305. verordnet, daß wenn ein Pantomime Christ werden wolle, er erst seine Kunst ganz aufgeben müsse, ehe er aufgenommen werden könne und daß keine Christin oder Katechumenin einen Schauspieler unterhalten oder heirathen solle und zwar unter Strafe der Excommunication *). Ein paar Synoden zu Arles J. 314. und 452. schließen die Komödianten, so lange sie es bleiben, von aller Gemeinschaft der Kirche aus **). Die Trullanische J. 692. verbietet die Spiele der Mimen und die Tänze auf den Bühnen ***). Eine zu Carthago J. 397. gebietet, daß Kinder von Geistlichen und Laien keine Schauspiele geben oder besuchen sollen, indem dort Blasphemieen vorkommen, daß aber Christen, welche Schauspieler geworden, wieder in die Gemeinschaft der Kirche aufgenommen werden sollen, wenn sie ihren Beruf abgeben und sich wieder zum Herrn wenden †). Man findet aber doch bald Spuren von einer gewissen Nachgiebigkeit der Synoden in Ansehung des Theaters, weil es ihnen nicht möglich war, es ganz zu unterdrücken, da es so weit verbreitet und die Liebe zu demselben bei den Völkern so tief eingewurzelt war. So wird J. 398 verordnet, daß Neugetaufte nur eine Zeitlang sich der Schauspiele enthalten und daß diejenige, welche an einem Festtage, mit Vernachläßigung des Gottesdiensts ins Thea=

*) can. 62. 67.

**) Arelat. I. c. 4. II. c. 20.

***) Quinisext. c. 51.

†) Carthag. III. c. 11. 35.

ter gehen, excommunicirt werden sollen*). Als später die Theater sanken und untergiengen und an ihre Stelle die Mysterien und Moralitäten traten, so wurden zuweilen die Schauspiele in den Kirchen, auf den Kirchhöfen und an heiligen Orten überhaupt als unanständig, verderblich und verführerisch untersagt**).

Von Constantinus dem Großen und Constantius sind wohl Geseze wider die Gladiatoren bekannt, nicht aber wider die scenische Spieler.

Ich führe absichtlich erst hier einen Römischen Kaiser auf, welcher das Heidenthum wieder herrschend machen und zugleich in seinen Lehren und Anstalten verbessern wollte, weil das, was er in Ansehung der Schauspiele verfügte, offenbar eine Folge des Christenthums und der Kirche war. Die christliche Cleriker durften noch weniger, als die Laien, Schauspiele besuchen, dadurch gewannen sie selbst an Sittlichkeit, Würde und Ansehen. Julianus fühlte dieß wohl und suchte daher den heidnischen Priestern dieselbige Vorzüge zu schenken. Wir haben von ihm noch ein Fragment eines Briefs oder vielmehr einer Verordnung***), worinn er sagt, daß es den Priestern vornehmlich obliege, die Religiosität zu befördern und auf eine würdige Art vor den Göttern zu erscheinen, daß sie daher

*) Carthag. IV. c. 11. 35.

**) Avenion. a. 1209. c. 17. Salzburg. 1274. c. 17. apud pontem Audomari c. 10 Ultraj. a. 1293. c. 11.

***) Julian. Opp. ed. Spanhem. p. 288 sqq.

selbst etwas Schändliches weder hören, noch reden, noch thun, keine Komödien lesen, daß sie den schändlichen Schauspielen auf dem Theater sich nicht nähern und sie nicht in ihr Haus einführen sollen. Er versichert, daß er alles Mögliche gethan, um die Schaubühne zu reinigen, daß er aber damit nicht habe zu Stande kommen können und daher gebietet er nun desto ernstlicher, daß die Priester der Götter dem Pöbel allein die Ausschweifungen des Theaters überlassen und solche ganz verabscheuen sollen, daß keiner von ihnen auf dem Schauplaze erscheine und mit einem Schalksnarren Freundschaft halte, daß sich ihren Häusern kein Tänzer und Gaukler nähere. Er erlaubt ihnen nur, den heiligen Spielen beizuwohnen. Den Weibern der Priestern aber verbietet auch diese.

In einem vollständig übriggebliebenen Briefe an den ersten heidnischen Erzpriester Arsacius*) klagt er darüber, daß er in der Verbesserung der heidnischen Religion seine Absicht noch wenig habe erreichen können. Er findet die Ursache, warum die christliche Religion sich so weit verbreitet habe und immer weiter verbreite, darinn, weil die Christen und ihre Priester so wohlthätig gegen Fremde, so sorgfältig in der anständigen Beerdigung ihrer Verstorbenen wären und nach einer besonderen Heiligkeit streben. Er will, daß die Heiden die Christen in diesen Dingen nicht nur nachahmen, sondern übertreffen sollen. Er giebt dem Oberpriester den Auftrag, alle Priester in Galatien zu ermahnen,

*) l. c. 429 sqq.

daß sie, samt ihren Weibern, Kindern und Hausgenossen, einen anständigen Lebenswandel führen, keine Schauspiele besuchen, nicht in Trinkhäuser gehen und keine ihres Amts unwürdige Geschäfte treiben, diejenige, welche gehorchen würden, vorzüglich zu ehren, die Widerspenstigen aber abzusezen.

Im Theodosianischen Codex J. 438. und im Justinianischen J. 529. finden sich viele die scenische und andere Schauspiele betreffende Geseze, aus verschiedenen Zeiten *). Nicht alle gehören hieher; sondern nur diejenige, welche die theatralische Spiele betreffen und irgend eine sittliche Beziehung haben. Sie gehen theils auf Christen, theils auf Heiden.

Die christlichen Kaiser beschränkten diese Spiele. Sie verordneten, daß sie nur an gewissen Orten und zu bestimmten Zeiten, namentlich an den Tagen ihrer Geburt und ihres Regierungsantritts, nur vor dem Mittagsessen und niemals am Sonntag, Weihnachten, Epiphania, Oster- und Pfingstfest gegeben werden sollten, daß an christlichen Sonn- und Festtagen auch Ju-

*) Ausdrücklich beziehen sich darauf Cod. Theodos. L. XV. t. s. de spectaculis. 6. de Majuma. 7. de scenicis 9. de expensis ludorum. 12. de gladiatoribus 13. de usu sellarum. Cod. Justin XI, 40. de spectaculis et scenicis et lenonibus. 41 de expensis ludorum publicor. Nov. 51. scenicas non solum, si fideijussores praestent, sed et si jusjurandum dent, sine periculo discedere. Cod. II, 43 de Majuma ibid. 45.

den und Heiden sich dieses Vergnügens enthalten sollten *). Es wurde festgesezt, daß zwar die Schauspiele erlaubt seyn sollten, damit nicht aus ihrer Aufhebung eine zu große Traurigkeit entstehe, daß aber die Majuma, ein Schauspiel und Fest, wobei man sich wechselseitig ins Wasser warf und mancherlei Possen, Unanständigkeiten und Wollüste trieb, verboten seyn sollte; doch wurde sie zuweilen nur beschränkt und auch wohl wieder ohne Einschränkung erlaubt **).

Von den Personen, welche sich zu öffentlichen Spielen hergaben, reden die kaiserliche Geseze mit Verachtung. Sie beschreiben sie als unehrlich und ihren Beruf als schimpflich. Sie geben zu verstehen, daß Weibsleute aus der Hefe des Volks und von schlechter Aufführung und ihre Töchter zu diesem Gewerbe angehalten und genöthiget zu werden pflegten. Sie suchten die alte Verachtung gegen diesen Stand zu nähren und es dahin zu bringen, daß kein Christ mehr sich diesem Stande widmete und dieß Vergnügen durch die Herrschaft des Christenthums ganz unterdrückt werden möchte. Es wurde also durch Geseze verordnet, daß, wenn ein Schauspieler oder eine Schauspielerinn in einer tödtlichen Krankheit noch die Sacramente verlangten und empfangen (es können auch Katechumenen seyn,

*) Cod. Theod. XV, 5. vom J. 386 und 425. Cod. Justin. XI, 40 J. 409.

**) Cod. Theod. XV, 6. Cod. Justin. XI, 45. J. 399 und 409.

seyn, welche selbst die Taufe verschoben hätten) und das Leben davon bringen, sie nicht wieder auf das Theater zurückgefordert werden dürfen, daß übrigens Bischöfe und Richter erst untersuchen sollen, ob sie der Wohlthaten der Sacramente auch würdig seyen, und daß, wenn heidnische Schauspielerinnen sich zum Christenthum bekehren, sie sogleich vom Theater frei seyn sollten *). Den Christen wurde der Umgang mit den Theatertänzern und Tänzerinnen gänzlich untersagt **). Es wurde verboten, die Fidicinas und Psaltrias, welche sangen und musicirten, welche man bei Gastmalen und Schauspielen gebrauchte, welche auch manche in ihren Häusern als Sclavinnen hielten und wider welche Kirchenväter und Synoden eiferten, zu kaufen und verkaufen, zu unterrichten, zu halten und zu gebrauchen ***). Es wurde von Justinian aufs strengste untersagt, irgend eine Sclavinn oder freie Weibsperson zu nöthigen, Schauspielerinn oder Theatertänzerin zu werden, und den Bischöfen und Statthaltern aufgetragen, sich in vorkommenden Fällen diesem Zwange mit Gewalt zu widersezen, diejenige, welche sich denselben erlaubt hätten, ihrer Güter zu berauben und sie aus der Stadt zu vertreiben, ja es wurde geboten, daß, wenn der Statthalter es selbst mit solchen Leuten hielte, der Bischof ihm widerstehen und, wenn er nicht Macht genug hätte, es dem Kaiser melden sollte †).

*) Cod. Theodos. XV, 7, 4. 8. 9. J. 371.

**) l. c. l. 12. J. 386.

***) l. c. l. 10.

†) Cod. Justin. I, 4, 33.

Ich enthalte mich, noch mehrere die Schauspiele betreffende Beschlüsse der Synoden und Geseze christlicher Regenten anzuführen. Einiges darüber wird noch in der Folge vorkommen. Was eigentlich katholische Kirchenlehre und Tradition in diesem Puncte war, erhellt aus dem Bisherigen hinreichend. Wir kehren zu den Urtheilen und Vorstellungen katholischer Schriftsteller über diesen Gegenstand zurück.

Die Scholastiker bekümmerten sich nicht viel um denselben. Aber einer der berühmtesten, angesehensten und talentvollsten unter ihnen hat sich darüber auf eine Art erklärt, daß die katholische Gegner der Theater dadurch in Verlegenheit gesezt wurden und durch gewisse Erklärungen ihn mit sich einstimmig zu machen suchten, die Vertheidiger derselben aber sich freuten und sich auf ihn beriefen. Es ist Thomas von Aquinum, ein Orakel der Kirche, dessen Aussprüche über das Theater nachher auch von manchem andern Scholastikern wiederhohlt und gebilliget worden sind. Er mag selbst reden, weil es hier auf die Erklärung seiner Worte ankömmt. „Der Anblick der Schauspiele wird dadurch unsittlich, daß der Mensch durch das, was daselbst dargestellt wird, zu den Lastern der Ausschweifung oder Grausamkeit geneigt wird.*). In allem, was durch die Vernunft geleitet werden kann, wird dasjenige, was die Regel der Vernunft überschreitet, überflüssig genannt. Es ist aber gesagt worden, daß muthwillige und scherzhafte Worte oder

*) Summa theol. sec. sec. qu. 167. art. 2.

Handlungen durch die Vernunft geleitet werden können und daher wird dasjenige im Schauspiele für überflüssig genommen, was die Regel der Vernunft überschreitet. Dieß aber kann auf zweifache Art geschehen und zwar 1) durch das, was dargestellt wird, wenn es unanständige, muthwillige, lasterhafte, schmuzige Scherze sind, wenn einer, durch das Theater verleitet, sich schändliche Worte und Handlungen erlaubt oder etwas zum Schaden des Nebenmenschen thut, welches lauter tödtliche Sünden sind 2) kann auch alsdann ein Exceß im Schauspiele Statt finden, wenn es an den dazu erforderlichen Umständen fehlt, wenn nämlich einige dieß Vergnügen in unerlaubten Zeiten oder Orten, auf eine dem Berufe oder der Person unangemessene Art genießen. Dieß kann zuweilen eine Todsünde seyen, wegen der Heftigkeit der Leidenschaft für das Spiel, dessen Vergnügen einer der Liebe Gottes vorzieht, so daß er das Theater wider das Gebot Gottes oder der Kirche nicht vermeidet. — Uebrigens ist das Spiel nothwendig zum Umgange und Vergnügen des menschlichen Lebens und zu diesem Zwecke giebt es erlaubte Berufsarten, daher ist auch der Beruf der Schauspieler, welcher zur Aufheiteruug der Menschen dient, an sich nicht uuerlaubt und sie befinden sich nicht im Stande der Sünde, wenn sie nur das Spiel mit Mäßigung treiben, sich dabei keiner unerlaubten Worte und Handlungen bedienen und es nicht zu unrechten Geschäften oder Zeiten anwenden*)." Wie also, der große Thomas, der en-

*) l. c. q. 168. c. 3.

gelgleiche Lehrer, der Engel der Kirche, der strenge Augustinianer sollte gelehrt haben, daß nicht nur das Vergnügen am Theater, sondern auch der Stand des Schauspielers, unter gewissen Einschränkungen erlaubt uud zur Erfrischung des Lebens nothwendig sey? Konnten dieß seine zahlreiche Verehrer und die Gegner des Theaters in der katholischen Kirche zugeben? War es nicht der Kirchenlehre und Tradition zuwider? Man hat den Ausweg gefunden, daß er nicht von Schauspielern auf öffentlichen Theatern, sondern von Leuten rede, die in Privathäusern Verse mit Musik wiederhohlten, von Troubadours, Provenzalen, Joculatoren, Ministrellen, die an die Höfe und auf die Schlösser kamen, während der fröhlichen Feste und Mahlzeiten die von ihnen verfertigte Stücke declamirten oder absangen, bald durch Scherze vergnügten, bald die Thaten der Fürsten und Herren, von welchen sie bestellt waren, lobten, daß es mit ihnen dieselbige Beschaffenheit gehat habe, wie mit denjenigen Comödianten, welche zu Rom nur während der Mahlzeiten in Privathäusern spielten*) und nicht für infam gehalten wurden. Man hat sich zugleich darauf berufen, daß es zu Thomas Zeit keine öffentliche Theater gegeben habe**). Allein alles dieß kann nicht helfen. Thomas gibt mit keinem Worte zu verstehen, daß er nicht

*) Plin. epp. III, 1. Frequenter comoedis coena distinguitur, ut voluptates quoque studiis condiantur.

**) Concina, ein Dominicaner l. c. p. 36. s. 40. s. Boissy l. c. 217 s.

von öffentlichen Schauspielern rede, alles, was er sagt, paßt auf sie, er spricht von Histrionen und Ludis. Wenn wir auch zugeben wollten, daß es zu seiner Zeit gar keine öffentliche Theater gegeben habe, was doch kaum erweislich seyn möchte, so konnte er nichtsdestoweniger sie im Sinne haben. Und wenn wir auch annehmen, daß er bloß von Spielern in Privathäusern rede, so ist doch gewiß, daß er damit nicht bloß Declamatoren, Musiker und Sänger, sondern auch Schauspieler meynte, denn er redet nicht nur von ihren verbis, sondern auch von ihren factis turpibus et illicitis, und daß auch wirklich solche Leute nicht selten kleine theatralische Stücke, die mit den öffentlichen im Wesentlichen übereinstimmten, in Privathäusern aufführten.

Antoninus, Erzbischof von Florenz, welcher das erste eigentliche, besondere und ausführliche scholastische System der theologischen Moral geschrieben hat, urtheilte eben so, wie Thomas, dem er überhaupt gewöhnlich folgt *).

Zunächst kommen jezt die Jesuiten und Jansenisten in Betracht. Beider allgemeine sittliche Grundsäze nehme ich hier als bekannt an, um so

*) Summa theol. Pars IV. tit. 8. Hier unter anderem: Cum histriones utuntur indifferenter tali exercitatione ad repraesentandum etiam turpia, illicita ars et eum oportet dimittere et peccatum est talia aspicere et talibus pro illo opere aliquid dare.

mehr, da ich anderswo ausführlich von ihnen gehandelt habe *).

Unter den Jesuiten haben einige, selbst solche, welche Probabilisten waren, sich sehr stark wider das Theater erklärt. Dahin gehört Paul Segneri **). Ich will das Wesentliche und Eigenthümliche aus ihm hier auszeichnen. Es war Sitte der alten Christen, unter die Dämonische auch diejenige zu stellen, welche die theatralische Spiele besuchten. Das geschah deswegen, um zu verstehen zu geben, daß die Zuschauer solcher Spiele nicht ein Körper, sondern im Geiste von Dämonen besessen seyen. Die Theater sind wirklich öffentliche Wohnsize der Dämonen, die Mimen Vergifter der Gewissen, die Zuschauer Vergiftete und Bezauberte. Verdammungswürdig sind diejenige, welche entweder ihrer Natur nach oder zufälliger Weise die Zuschauer zum Bösen bewegen. Zu der ersten Classe gehören diejenige, welche von schmuzigem, verliebtem Inhalte sind, welche unbescheidene Worte, irreligiöse Säze, Darstellungen schändlicher Handlungen in sich fassen. Zu der zweiten Classe sind diejenige zu rechnen, welche zwar nicht von unsittlichen Inhalte, aber doch durch Zwischenacte befleckt sind, die man angenehme nennt, die aber doch durch die Erscheinung und die Reden unanständig gekleideter Weibspersonen Neigungen erregen, welche für die Tugend schädlich sind. Es giebt aber

*) Geschichte der christlichen Moral seit dem Wiederaufleben der Wissenschaften. Gött. 1808 S. 448 ff. 573 ff.

**) Cristiano istruito P. III. Serm. 51.

einen dreifachen Schaden des Theaters; den ersten kann man den verliebten, den zweiten den feindseeligen, den dritten den einschläfernden nennen. Der theatralische Dämon entzündet die Liebe oft bis zur Wuth. Liebe ist in allen Theaterstücken und gewöhnlich die Hauptsache. Menschen von allen Ständen werden in denselben als von der Liebe ergriffen dargestellt. Sirenen erschienen auf der Bühne und führen die Liebe in allen Trieben, Gestaltungen, Bewegungen, Süssigkeiten, Kunstgriffen auf. Das Theater ist feindseelig und tödtet die Seelen. Bald erscheint einer auf der Bühne, welcher durch Betrug, Ungerechtigkeit, Treulosigkeit sich einen Thron, einen Sieg oder Rache verschaft, bald ein Jüngling, welcher durch List die Wachsamkeit eines eifersüchtigen Gatten täuscht, bald ein Kuppler, der die Keuschheit eines unschuldigen Mädchens für andere kauft. Die schlechteste Handlungen werden erhoben. Die christliche Enthaltsamkeit wird als Thorheit herabgewürdiget, Arglist als Weisheit geehrt, das Evangelium geschändet, der Glaube verlacht, das Glück zu einer Göttinn erhoben, das Schicksal an die Stelle der Vorsehung gesezt, durch Spizfündigkeiten und Zweideutigkeiten die Tugend als Laster geschildert ꝛc. Das Theater schläfert das Gewissen ein. Einige entschuldigen die Zuschauer schändlicher Stücke, andere die Stücke selbst, und noch andere tadeln diejenige, welche sie verwerfen. Einige versichern, daß sie das Theater oft besuchen und solche Stücke sehen, ohne an ihrer Sittlichkeit Schaden zu leiden, und daß sie sich dadurch nur ein unschuldiges Vergnü-

gen machen. Damit täuschen sie sich selbst oder andere. Der Mensch ist überall der Versuchung und Verführung ausgesezt, auch der Beste, auch außer dem Theater. Das Gesez in seinen Gliedern widerstrebt dem Geseze seines Geists. Warum wollen gewisse Zuschauer sich ganz von dieser Gefahr und Verführung ausschließen? Und wenn die Komödien selbst schändlich sind, so ist schon das genug, daß auch die Zuschauer schuldig werden, da sie ohne Noth sie anschauen und durch ihre Gegenwart Sünden begünstigen. Die Vertheidiger schändlicher Schauspiele haben den Glauben verloren. Die Schauspieler selbst sind die schändlichste Menschen, die Hefe des Volks, sie sind durch Geseze und Canones für infam erklärt: warum lobt man sie, läuft ihnen zu, bezeugt ihnen Beifall, läßt sich durch sie verderben? Ist aber ihr Stand ehrbar, warum verweigert man ihren die Ehre, warum schließt man sie von Würden und vom häuslichen Umgange aus, warum schämt man sich, mit ihnen verwandt zu seyn?"

Dieser Segneri war ein Probabiliste, auch noch andere Jesuiten, die zu dieser Classe gehören, haben behauptet, daß Spieler und Zuschauer tödtlich sündigen, weil sie sich und andere einer sehr wahrscheinlichen Gefahr zu sündigen aussezen *).

Es gibt aber auch weit laxere Jesuitische Moraltheologen, von welchen wir gleichfalls einige Stimmen vernehmen wollen. Tamburinus, ein Ordens-

*) Concina l. c. 124 sqq. 98 — 100. 257.

general, schreibt: „Die Histrionen dürfen nicht regelmäßig sehr schändliche Stücke, aus welchen nach moralischer Gewißheit viele Sünden entstehen werden, geben; ich habe gesagt: regelmäßig: denn, wenn die Noth eines Histrio so groß ist, daß er diesen Gewinn zu seinem Unterhalte oder etwas Aehnlichen bedürfte, so würde ich nicht dawider seyn, daß es ihm einmal oder mehreremale erlaubt sey (jedoch ohne moralische Gefahr für sein Vergnügen, wofür sich zu hüten, hier sehr schwer ist) so lange sich keine andere Lebensart dem darum sich bemühenden eröffnet *).“ Busembaum findet, daß schändliche Worte, Lesung schmuziger Schriften, Besuchung schändlicher Komödien, unanständige Gesänge, Gebehrden, Liebesgesänge, wenn es nur aus Curiosität oder eitlem Vergnügen geschieht, keine Todsünden seyen und sezt nur noch hinzu: „Anders ist es, wenn es aus unehrbarem oder wollüstigem Gemüthe, mit Gefahr des geistlichen Verderbens oder anderer Dinge geschieht **).“ Eben so urtheilt Sanchez, welcher selbst, allen Kirchengesezen zuwider, behauptet, daß auch Cleriker, welche die Theater besuchen, nicht tödtlich sündigen, wenn das Scandal aufhöre, wie dann geschehen sey, wo sie sehr häufig sich im Theater einfinden ***). Hurtado wirft die

*) Decalogi explicationes V. 7. 4. 18.

*) Theol. mor. III, 4. 2. 1. 2. Er führt selbst dabey noch an: Sanchez de matrimonio IX, 46. 3. Filliucius Mor. quaestt. XXX, 10, 3.

***) l. c.

Frage auf: „Muß man die Komödianten, die sich in der nächsten Gefahr zu sündigen befinden oder selbst Gelegenheit zur Sünde geben, absolviren, ehe sie ihren Beruf aufgeben?“ Er beruft sich auf die Zustimmung des h. Thomas wegen der Bejahung dieser Frage und fährt fort: „Die histrionische Kunst ist an sich eben so wenig unerlaubt, als ähnliche Künste und Gewerbe, bei welchem es schwer ist, der Sünde zu entgehen und welche man doch nicht erst verlassen muß, ehe man absolvirt wird, wenn sie aber den Vorsaz haben, nicht zu sündigen und Schmerz über das Begangene empfinden, so können sie siebenzigmal siebenmal absolvirt werden. Ohnerachtet die Histrionen aus ihrem Zusammenseyn mit Weibspersonen fast immer in der Gefahr des Concubinats, des Ehebruchs und der Hurerei stehen, indem diese Personen fast immer schlecht und unordentlich sind, so hindert doch nichts, sie zu absolviren, wenn sie nur sonst Alles erfüllen, was zur Beichte erforderlich ist. Denn der theatralische Beruf ist an sich nicht böse, vielmehr bürgerlich ehrbar und erlaubt, man ist also nicht verpflichtet, ihn, wegen der Gelegenheit zu sündigen, zu verlassen. — Wenn auch die Darstellungen verliebt und wizig sind, so stellen sie doch nur die Handlungen anderer historisch dar. — Ein kluger Theologe muß also hierinn die Gewissen der Christen beruhigen und ihnen Beweggründe vortragen, durch welche sie ohne Schaden für ihre Seele Zuschauer im Theater seyn können*).“

*) Var. tract. T. I. tract. 1. c. 5. resol. 8. num 65. T. II. tract. 8. 1. 7.

Die Jansenisten waren nicht nur in der Theologie, sondern auch in der Moral strenge Augustinianer, ja sie waren in der lezten noch strenger, als ihr Meister. Sie waren das gerade Gegentheil von Jesuiten. Diese wollten sich durch Schlafheit und Gelindigkeit in der Moral beliebt machen und von dem herrschenden Sittenverderben Nuzen ziehen, jene klagten laut über den Verfall der Sitten unter Clerikern, Mönchen und Laien und drangen darauf, daß sie zu einem strengen und heiligen Wandel zurückgeführt werden sollten. Sie verlangten sogar Selbstmartern, strenges Fasten, harte Arbeiten, ascetische und mystische Uebungen, um die Sinnlichkeit in sich zu schwächen, die Sünden abzubüssen und sich zur reinen Liebe Gottes zu erheben. Sie betrachteten selbst diejenige, welche sich durch solche Martern und Büßungen aufgerieben hatten, als Heilige und Märtyrer, nannten sie heilige Schlachtopfer der Buße, welche zum Besten der Kirche gefallen wären. Sie trennten sich nicht von der katholischen Kirche, sie machten keine eigentliche Secte aus, sie sagten sich nicht vom Papste los, aber sie waren durch eigenthümliche Grundsäze und Uebungen vereint, hatten Anhänger unter allen Ständen und Geschlechtern, wurden vom Papste abgestoßen und verdammt, von Regenten und Jesuiten verfolgt. Sie selbst griffen besonders die schlaffe Jesuitische Moral mit den treflichsten Waffen und mit glücklichem Erfolge an. Solche Menschen mußten das Theater verabscheuen. Ihr vorzüglichster moralischer Schriftsteller, Nicole, hat eine Abhandlung über das Schauspiel

geschrieben *). Er erschöpft diesen Gegenstand tiefer, als gewöhnlich geschah. Er kennt genau, was für das Theater gesagt worden und nimmt die Gründe dawider nicht bloß aus temporären und localen Beschaffenheiten desselben her. Er findet, daß man, um es zu rechtfertigen, eine metaphysische, von aller Sünde gereinigte Idee desselben aufgestellt und daraus ganz unrichtig geschlossen habe, daß es auch in der Wirklichkeit unsündlich seyn könne. Er selbst erklärt sie, eben so wie die Lesung der Romane, für durchaus sündlich. Seine Gründe dafür will ich jezt in der Kürze anführen. Der Beruf der Schauspieler, welchen man durch den Genuß dieses Vergnügens autorisirt, ist unsittlich, weil sie die heftigsten Leidenschaften darstellen, von welchen noch nachher der Eindruck und die Wirkung bei ihnen und andern fortdauert, sich fast mit lauter Thorheiten beschäftigen, welches sich nicht mit der Reinheit der christlichen Religion verträgt, wie denn auch die Kirchenversammlungen diesen Beruf verbieten. Besonders aber herrscht die Leidenschaft der Liebe fast in allen Schauspielen und wird durch dieselbe genährt, sie erscheint daselbst mit Ehre und ohne Schaam und schwächt die Schaamhaftigkeit bei den Zuschauern. Das Theater macht weich und weibisch und läßt oft ganz unvermerkt schädliche Eindrücke zurück. Die meisten Zuschauer sind schwach und verdorben und werden durch die dramatische Vorstellungen noch mehr verderbt; wenn man also auch selbst nichts von denselben zu befürchten hätte, so darf

*) Essais de morale 6. edit. Tome III. 201. sqq à la Haye 1689.

man doch durch sein Beispiel nichts dazu beitragen, daß andere es als ein gleichgültiges Vergnügen betrachten. Die Schauspiele lehren die Sprache der leidenschaftlichen Liebe. Das Vergnügen, welches man an ihnen findet, entspringt aus einem geheimen Wohlgefallen am Laster. Man sieht die schändlichsten Handlungen und Charactere mit Freude auf der Bühne nachahmen, man haßt sie also nicht, man fühlt selbst eine gewisse Zuneigung zu ihnen in sich erregt. Wer das Laster haßt, kann auch die Darstellung desselben nicht ertragen. Alle Leidenschaften werden auf der Bühne mit einem Scheine von Größe und Adel bekleidet. Nur das Leidenschaftliche gefällt daselbst. Die theatralische und romantische Moral ist nur ein Haufen falscher Meinungen, die aus der bösen Lust hergenommen sind und daher höchst verderblich. Die Dichter schminken die Leidenschaften, um sie gefällig und liebenswürdig zu machen. Das Vergnügen am Theater dient nicht einmal dazu, dem Geiste und Körper neue Kraft zu geben, wenn sie durch Arbeit abgespannt sind, es gibt dem Geiste eine romantische, unruhige Stimmung und macht gleichgültig gegen das Wirkliche, Gewöhnliche und Alltägliche. Das Schauspiel ist dem Geiste des Gebets, der Liebe zum Worte Gottes, der Liebe zu Gott, der Sammlung des Gemüths, den Verpflichtungen der Taufe, den Pflichten gegen Jesus, dem Geiste der Buße und der Liebe zur Wahrheit zuwider.

Aber nicht nur Jesuiten und Jansenisten haben im 16. 17. und 18. Jahrhundert über die Sittlich-

seit dieses Gegenstands gestritten, sondern auch solche Katholiken, welche weder zu der einen, noch zu der andern Parthei gehörten. Diese Streitigkeiten wurden vorzüglich in Frankreich geführt. In dem nachfolgenden Berichte werden Schriftsteller von der Jesuitischen, Jansenistischen und anderen Partheien vorkommen und dabei werden noch andere dahin gehörige Bemerkungen eingestreut werden können.

Nachdem die Theater wiederhergestellt und nach und nach besser geworden waren und die dramatische Dichtung und Kunst Fortschritte gemacht hatte, so nahm auch die Zahl der Vertheidiger zu, man machte Vorschläge zur ferneren Verbesserung der Schauspiele und suchte sie als eine Schule der Bildung und Tugend darzustellen. Daneben aber fehlte es niemals an solchen, welche die alte strengere Grundsäze vertheidigten.

Hedelin d'Aubignac soll der erste Französische Schriftsteller gewesen seyn, welcher die öffentliche Theater im 17. Jahrhundert rechtfertigen wollte*). Er fand die Hauptschwierigkeit seiner Unternehmung darinn, daß es allgemeiner Glauben der Völker sey, es streite mit dem Christenthum, dieß Vergnügen zu genießen, und daß die Geseze die Komödianten mit Infamie gebrandmarkt hätten. Er selbst war ein drama-

*) Pratique du theatre 1657. Projet pour le retablissement du theatre francois 1657. Auch für den Verfasser der Dissertation sur la condamnation des theatres 1666 wurde er gehalten.

tischer Dichter. Die Vertheidiger dieser Sache liessen unter einem verführerischen Titel eine Apologie erscheinen, welche den Gegenstand mehr verwirrte als aufklärte und sich seichter Gründe bediente*). Schon früher waren in diesem Jahrhundert ein paar Schriften wider die Theater erschienen. Die eine wollte beweisen, daß sie unfehlbar eine Pest für die christliche Sitten seyen**). Die andere führt den Saz aus, daß es sicherer und nüzlicher sey, die Schauspiele gänzlich zu verbieten, als sie reformiren zu wollen***). Nicole aber widerlegte die Schriften des Hedelin d'Aubignac†). Carlo Borromeo erklärte sich zugleich wider die Tänze und Komödien in einer Schrift, welche in der Französischen Uebersezung der Prinzessinn von Conti gewidmet wurde††). Der Prinz Armand von Conti selbst schloß sich an die Gegner des Thea-

*) Lettre d'un Theologien, illustre par sa qualité et son merite 1694 — in einer spätern Ausgabe: d'un homme d'erudition et de merite.

**) In actores et spectatores comoediarum. Paraenesis auctore Francisco Maria del Monacho Siculo, Patavii 1630.

***) Della moderazione christiana de teatro da Ottonelli Florenza 1645. 52. 5 Voll.

†) Ausser dem traité de la comédie, von welchem schon Nachricht gegeben ist, schrieb er auch Pensées sur les spectacles, gleichfalls in seinen Essais.

††) Traité contre les danses et les comedies composé par Charles Borromée. Toulouse 1662. Paris 1664 vergl. Boissy 227 — 237.

ters an und zog sich dadurch den Ruf eines Jansenisten zu *). Nachdem er angegriffen wurde, fand er seinen Vertheidiger **). Ein Theatiner aus Sicilien, Franz Caffaro, der sich zu Paris aufhielt gab daselbst den jungen Mönchen seines Ordens Unterricht in der Casuistik, sprach darinn auch von der Komödie ***) und suchte sie nach der Art, wie sie zu Paris gegeben wurde, zu rechtfertigen. Die lateinische Schrift, welche er schon vor Jahren über diesen Gegenstand geschrieben hatte, wurde auch ins Französische übergetragen und der Ausgabe von Boursauts Theaterstücken 1694 vorangesezt. Es wurden aber auch Exemplare besonders gedruckt †). Kaum war diese Schrift erschienen, als viele eifrige Katholiken sich daran stießen, daß ein Priester, ein Mönch, ein Theologe eine Sache rechtfertigen wolle, welche der christlichen Moral zuwider und sittlichschädlich sey. Sie fürchteten den Einfluß dieses Buchs und suchten ihn auf alle Weise zu schwächen. Von der anderen Seite gab es auch sehr viele, die sich für das Buch erklärten. Einige Casuisten, welche ohne Bedenken Comödianten absolvirten,

*) Traité de la comédie et des spectacles par Mr. le prince de Conti Paris 1666.

**) Defense du traite — — par M. Voisin, prêtre etc. Paris 1672.

***) Darunter ist hier das Schauspiel überhaupt zu verstehen.

†) Unter dem Titel: Lettre sur la comédie 1694.

ten, nahmen offen Parthei für Caffaro. Das Buch wurde ein Gegenstand des Gesprächs bei Hof und in den Gesellschaften. Eine Menge von Predigern declamirte mehr, als jemals, wider die Komödie und ihre Vertheidiger. In kurzer Zeit erschienen viele Schriften wider das Buch. Die Frage stand eigentlich so: Ist die Komödie, wie sie zu Paris gespielt wird, erlaubt? Es kam also hier theils auf eine Thatsache, wie nämlich die Komödie daselbst gespielt werde, theils darauf an, ob diese Weise anstößig, gefährlich und verderblich sey. Der erste Schriftsteller, welcher wider Caffaro auftrat*), behandelt ihn zwar mit Achtung, behauptet aber gegen ihn, daß die Comödien, welche zu Paris gespielt werden, Nachahmungen der Dramen der Alten und eben so, wie diese, der Verderbniß der menschlichen Natur angemessen seyen, daß sie die Gottesvergessenheit befördern, das Herz mit Liebe zu den Creaturen erfüllen, durch Aufregung der Leidenschaften ergötzen, noch mehr, als die alten Dramen, die unkeusche Liebe entzünden ꝛc. Er widerlegt alle von dem Theatiner für seine Sache angeführte Gründe. Uebrigens gesteht er doch, daß es Schauspiele geben könne, in welchen die Vernunft immer die Oberhand habe, welche daher erlaubt seyen, aber er glaubt nicht, daß sich diese Bedingung in der Französischen Komödie finde. Caffaro wurde von dem Erzbischofe von Paris gedrängt, sich über das Buch, welches ihm beygelegt werde, zu erklären. Er schrieb ihm daher einen

*) Reponse à la lettre d'un theologien defenseur de la Comédie Paris 1694.

Brief*), worinn er ihm sagte, daß es ihm sehr empfindlich sey, für den Verfasser eines Buchs zu Gunsten der Komödie gehalten zu werden, an welchem er keinen Antheil habe. Doch gesteht er, daß er vor zehn oder zwölf Jahren eine lateinische Schrift über die Komödie verfaßt habe, wo er, ohne die Sache reif untersucht zu haben, das Pariser Schauspiel gerechtfertiget habe, ohne es jemals gesehen zu haben. Er erkennt selbst an, daß die Principien und Beweise, welche sich in dem ohne seine Theilnehmung gedruckten Buche finden, dieselbigen seyen, wie in seiner Schrift, wiewohl einige Stellen abweichen, daß jenes fast Wort für Wort aus dieser gezogen sey und daß er daher unabsichtlich die Druckschrift veranlaßt habe. Er versichert heilig, daß er es tief bereut, daß er gerne alles thun würde, um das daraus erfolgte Aergerniß, welches er nicht vorausgesehen habe, zu heben, daß es ihm nicht schwer gefallen sey, seine Meinung zu ändern, daß, nachdem er die Sache von Grund aus untersucht habe, er die volle Ueberzeugung habe, daß alle Gründe, die man zur Entschuldigung der Komödie vorbringe, seicht, daß aber diejenige, welche die Kirche wider sie aufstellte, wahr und unwidersprechlich seyen. Dieser Widerruf, welchen man drucken ließ**), verhinderte aber nicht, daß man fortfuhr, für und wider die Komödie zu schreiben. Die Vertheidiger ließen Aubignacs schon angeführte Schrift wieder abdrucken. Unter den Geg-

*) Er ist abgedrukt bei Boissy p. 583 — 591.

**) Lettre francoise et latine du P. Fr. Caffaro a Mr. de Harlay, Archeveque de Paris 1694.

ner sammelte einer die Entscheidungen der Kirche und der Väter wider das Theater *). Ein Doctor der Sorbonne trat auch in ihre Reihe **). Bossuet hielt es gleichfalls nicht unter seiner Würde, über diesen Gegenstand zu schreiben, wohl aber sich auf alle Gründe für und wider die Komödie einzulassen ***). Er blieb dabei stehen, in seiner gewöhnlichen lebhaften und beredten Manier, die Uebel, welche das Theater hervorbringt, die öffentliche und heimliche Verbrechen, welche daselbst begangen werden, die gefährliche und unmerkliche Stimmungen, welche man dahin bringt und daselbst annimt, die Leidenschaften, welche dort erregt werden, die Begehrlichkeit, die sich von da durch alle Sinnenwerkzeuge über Geist und Herz verbreitet, die Entheiligung des Sonntags, der Kirchenfeste, der Fasten, die es veranlaßt rc. zu schildern †).

Ich übergehe mehrere Schriften, welche um diese Zeit und später erschienen und hebe die wichtigere aus.

Eines der umfassendsten Werke über die Sittlichkeit des Schauspiels hat Ramire, ein Spanier,

*) Sentimens de l'eglise et des saints peres, pour servir des decisions sur la comédie et les comédiens Paris 1694.

**) Lettre d'un Docteur de Sorbonne a une personne de qualité sur le sujet de la comedie (Joh. Gerbois).

***) Maxemis et reflexions sur la comédie Paris 1694.

†) Man sehe über die Streitigkeiten Bibliotheque des aut. eccles. du 17 siecle par. Mr. Dupin T. V, 2, p. 367 — 380. Concina p. 49 — 52. Boissy 260 — 264.

geschrieben *). Er beantwortet drei Fragen. Ist im dramatischen Spiele etwas an sich Erlaubtes? Kann man es autorisiren? Welches Vertrauen kann man zu den Sophismen der Apologeten desselben haben? Die innere Unsittlichkeit desselben thut er fast mit allen den Gründen dar, die man in dieser Geschichte schon gelesen hat. Er widerlegt ohngefähr alle angeführte Gegengründe. Alles, was er bei den Kirchenvätern, bei den späteren Lehrern, in den Beschlüssen der Synoden, in den Decretalen der Päbste, in den bürgerlichen Gesezen für seine Behauptung vorfinden kann, häuft er zusammen. Darauf fragt er: Wenn sie so abscheulich und verderblich sind — warum duldet man sie denn? Wie sind sie gewöhnlich geworden? Warum werden sie von Clerikern besucht? und antwortet: Duldung kann eine Sache nicht erlaubt machen und den Gründen, die aus der Sittenregel und dem Evangelium hergenommen werden, ihre Kraft nicht rauben. Die Gewohnheit siegt oft in der Welt über die Gebote Jesu und entschuldigt sich mit schwachen Gründen. Die Cleriker, welche in das Theater gehen, versündigen sich, besizen die Tugenden nicht, welche ihr Stand fordert, und die Schauspiele werden dadurch nicht unschuldiger. Auf den Einwurf, daß das Theater den Lastern den Krieg ankündige, sagt er: Die Komödianten sind nicht frei genug von Lastern, um davon zu heilen. Solche Organe sollen uns nicht die Gerechtigkeit predigen. Sie haben nie jemand bekehrt, wohl aber viele verkehrt. Bei den erbaulichsten und religiösesten Scenen wird der Sünder

*) Triumpho sagrado de la concientia. Salamanca 1751.

gerührt, ohne Reue zu empfinden, man fühlt das Vergnügen des Mitleidens ohne die Bitterkeit der Zerknirschung. Aus allem diesem schließt er, daß man mit gutem Gewissen die Schauspiele nicht autorisiren, daß selbst keine Erwartung eines größeren Guten, was daraus entspringen könnte, dazu berechtigen kann, daß man verpflichtet ist, sich ihnen aus aller Macht zu widersezen. Unter den Gründen für das Theater, die er bestreitet, war auch der, daß es jezt eine solche Feinheit und Eleganz erreicht habe, daß es unschädlich und bildend werde, er aber antwortet darauf, daß es eben dadurch nur desto gefährlicher werde und den von ihm unzertrennlichen verderblichen Einfluß desto tiefer in die Seelen senke. Diese Schrift soll so viel Eindruck gemacht haben, daß die Obrigkeiten der Stadt Burgos das dortige schöne und kostbare Theater abtragen ließen.

Ein Dominicaner Concina verfaßte auf Veranlassung des Papsts Benedict XIV. ein Werk wider die Schauspiele*). Die Päpste pflegten die Schauspiele zu Rom nur deswegen zu dulden, um das Volk in Ruhe zu erhalten und es von gefährlicheren Beschäftigungen und Unternehmungen abzuhalten. Das hinderte aber mehrere nicht, der Neigung zu denselben entgegen zu wirken. Concina bringt vieles aus der Geschichte der Schauspiele bei, erklärt und prüft die verschiedene Meinungen über dieselbe, urtheilt davon

*) De spectaculis theatralibus christiano cuique tum laico tum clerico vetitis dissertationes duae, accedit dissertatio tertia de presbyteris personatis. Romae 1752.

mit der Strenge und dem Eifer eines ächten Predigermönchs, gibt es für Todsünde aus, sie aufzuführen oder Zuschauer dabei zu seyn und sie auf irgend eine Weise zu befördern, hält es für vergeblich und chimärisch, sie verbessern zu wollen, beruft sich selbst auf die Lehren und Aussprüche Lutherischer Schriftsteller wider die Komödien und Tragödien, um damit Katholische zu beschämen, donnert wider die Cleriker, welche das Theater besuchen und Schauspieler und Actricen absolviren und ihnen die Sacramente reichen, führt Zeugnisse heidnischer Schriftsteller wider die theatralische Darstellungen an, erklärt sich auch wider die heilige Dramen, die in Klöstern und Kirchen aufgeführt werden und beschuldigt solche Mönche und Cleriker der Todsünde, so wie auch diejenige, welche weltliche Kleidung anlegen und die Theater besuchen.

Die Meinung des großen Borromeo wurde von mehreren als den Schauspielen günstig betrachtet und angeführt. Sie sagten, er habe mit eigener Hand Stücke verbessert, die aufgeführt werden sollten. Allein dieser Cardinal und Erzbischof sagt selbst in den Pastoralverordnungen, die er auf den Synoden zu Mailand für seine Diöcese geben ließ, daß er Fürsten und Obrigkeiten ermahnt habe, alle Komödianten zu verbannen und jedem zu verbieten, sie aufzunehmen. Den Predigern trug er auf, vor den Theatern zu warnen*). In einer besondern Schrift bewies er, daß sie wegen der sie begleitenden Umstände und ihrer Wirkungen

*) Concil. prov. I, 2, Actor. IV. p. 485.

böse seyen. Unterdrücken konnte er sie nicht ganz, er wirkte aber vom Gouverneur von Mailand einen Befehl aus, daß kein Stück aufgeführt werden sollte, welches nicht geprüft und mit der christlichen Moral übereinstimmend wäre. Dieß Gesez aber wurde von den Komödianten so strenge gefunden, daß sie die Stadt verliessen. *) Uebrigens gab dieser Streit Veranlassung zu Schriften, in welchen die wahre Meinung des Erzbischofs erklärt wurde **). Eben so hat man auch die wahre Meinung des Mystikers Franz von Sales und des Stifters der Oratorianer Neri ins Licht gesezt ***).

Der Französische Parlementsadvocat Boissy gab Briefe über die Schauspiele heraus, welche zuerst 1756 und nachher noch dreimal 1758. 59. und 71. erschienen und in dieser Geschichte schon mehrmals angeführt und benuzt worden sind. Sie waren im Jansenistischen Geiste geschrieben. Sie kamen zu einer

*) Boissy 227 — 237.

**) Veri sentimenti di San Carlo Borromeo intorno al teatri tratti di sue lettere. Roma 1753. S. Car. Boromaei opusculum de choreis et spectaculis in festis diebus non exhibendis. Accedit collectio sententiarum ejusdem adversus choreas et spectacula ex ejus statutis, edictis, institutionibus, homiliis. Romae 1753.

***) Veri sentimenti di S. Franc di Sales intorno al teatro. Roma 1755. Veri sentimenti di S. Philippo Neri intorno al teatro. Rom. 1755.

Zeit heraus, wo die heftigste Leidenschaft für die Theater herrschte. Der Verfasser betrachtete sie vornehmlich in ihrer Beziehung auf das Wohl und die Ordnung der Gesellschaft. Er bediente sich nicht sowohl theologischer Gründe wider die Schauspiele, welches andere vor ihm gethan hatten, als der Moral der Griechen und Römer, der Natur, der Zwecke und Wirkungen der Schauspiele, der Urtheile der Philosophen und solcher, die nach ihrem Stande das Theater hätten vertheidigen müssen, um es zu bestreiten. Die Universität Paris theilte dieß Buch unter ihren Preißen aus und diesem Beispiele folgten die Principale der Collegien daselbst. Der Verfasser selbst besuchte kein Theater. Seine Hauptgründe wider dasselbe nahm er davon her, daß es Affecten und Leidenschaften errege, reize und entflamme und daß von diesem Effecte der Succeß jedes Stücks abhänge, daß man kein Vergnügen daran finden könne, wenn man nicht zu einer Passion disponirt sey oder sie schon habe, daß das Theater fast nur thörichte oder verbrecherische Passionen darbiete und daß die rechtmäßigste daselbst durch die Darstellung tadelhaft und gefährlich werden, daß nur wenige ins Theater gehen, um von dem künstlerischen und moralischen Verdienste der Stücke zu urtheilen, wozu Kenntnisse und Geschmack gehören, daß selbst auch dieß nicht wider die verderbliche Wirkungen, die immer am meisten auf dem Theater siegen, verwahre, daß das Herz, die Passion immer am meisten im Urtheile darüber entscheide, daß es für Leute von Geschäften keine zweckmäßige Erhohlung, sondern zu geräuschvoll, erschütternd und der

Gesundheit schädlich sey, daß man das Verderben, welches das Theater in uns bewirke, nicht bemerke, weil man gewöhnlich die Leidenschaft schon in sich habe, die daselbst dargestellt werde, daß das Laster auf der Bühne keinen Abscheu errege, daß man daselbst verhülle, was den Zuschauer verlezen könnte, daß die Laster dort unter einer Maske, mit Anstand und Liebenswürdigkeit auftreten, daß man dieselbe Genüsse, die man so schön hat darstellen sehen, wünsche, daß die Liebe daselbst zu einer heroischen Eigenschaft erhoben und alle Leidenschaften mit Adel und Hoheit bekleidet werden, daß das Theater dem Geiste eine romantische und zügellose Stimmung gebe, daß die Geschichte ein weit besseres Schauspiel sey, daß die Theater, wenn man sie verbessern wollte, verlassen werden würden, daß das Weise und Regelmäßige daselbst nicht gefalle und selbst die Tugend dort übertrieben werden müsse. Ausserdem enthält dieß Buch viel Lehrreiches zur Geschichte der Schauspiele und eine reiche Literatur der für und wider sie erschienenen Schriften.

Der berühmte Dichter Gresset gab einen Brief heraus, in welchem er seine Reue darüber bezeugte, daß er für das Theater gearbeit habe*). „Ich gestehe, schrieb er unter anderem, daß ich seit einigen Jahren in meinem Inneren viel wegen meiner theatralischen Arbeiten gelitten habe, indem ich, so wie ich es immer war, von den lichtvollen Wahrheiten unserer Religion, der einigen göttlichen und unwidersprechlichen, über-

*) Lettre sur la comédie paris 1759.

zeugt bin. Oft erhoben sich Wolken in meiner Seele wegen einer Kunst, die dem Geiste des Christenthums so wenig gemäß ist. Ich machte mir oft, ohne es zu wollen, unfruchtbare Vorwürfe, welche ich zu enthüllen und zu ergründen vermied. Immer bekämpft und immer schwach, schob ich es auf, mich selbst zu richten, aus Furcht mich ergeben zu müssen, und aus Verlangen, mir zu verzeihen. Welche Kraft konnten unwillkührliche Reflexionen wider die Gewalt der Phantasie und wider die Berauschung von einem eitlen Ruhme haben? Aufgemuntert durch die Nachsicht, womit das Publicum den Sidney und den Boshaften beehrte, verführt durch meine Freunde, getäuscht durch andere und durch mich selbst, zugleich durch die innere, immer strenge und gerechte Stimme erinnert, litt ich und arbeitete doch in demselben Fache fort. Es giebt kaum eine peinlichere Lage, als seine Handlungen im Widerspruche mit seinen Grundsäzen zu sehen, sich falsch gegen sich selbst und in einem üblen Verständnisse mit sich selbst zu finden. Ich suchte die Stimme des Gewissens zu unterdrücken, welcher man kein Stillschweigen auflegen kann oder ich glaubte, ihr durch schlechte Autoritäten, die ich für gute hielt, antworten zu können. — Damals hätte ich anerkennen sollen, wie ich es jezt anerkenne und ohne Wolken und Enthusiasmus sehe, daß man niemals die Composition dramatischer Arbeiten und die Besuchung der Schauspiele wird rechtfertigen können. Jeder Gläubige, er mag seyn wer es will, sollte, wenn seine Verirrungen einige Notorietät gehabt haben, eine Entsagung bekannt machen und ein

Denkmal seiner Reue hinterlassen. — Und wenn jemand sich Schriften zum Vorwurfe zu machen hat, so muß er sich selbst ohne Scheu strafen, so bald sein Gewissen sie verdammt. — Ich widerrufe also feierlich Alles, was ich in einem wenig besonnenen Tone in meinen gereimten Kleinigkeiten habe schreiben können. Ich bedaure nur, daß ich das Aergerniß nicht ganz auslöschen kann, welches ich durch solche Werke der Religion gegeben habe und daß es mir nicht möglich ist, das Uebel, welches ich, ohne es zu wollen, habe verursachen können, wieder gut zu machen. Die feinen Leute, die Raisonneurs, die erbärmlichen Unglaubigen mögen über meinen Schritt spotten, ich werde nur zu sehr für ihre kleine Censur und für ihre frostige Scherze entschädiget seyn, wenn rechtschaffene und fromme Seelen mein demüthiges Bekenntniß mit der reinen Zufriedenheit, welche die Wahrheit, so bald sie sich zeigt, erregt, aufnehmen werden*)."

Es wurden auch Vorschläge gemacht, die dramatische Dichtung und Darstellung zu verbessern. Und da erinnerte man vorzüglich daran, wie tief die neuere Schauspiele unter der Würde, der Erhabenheit und Sittlichkeit der alten griechischen Tragödie stehen**). Riccoboni, selbst einst Schauspieler, schrieb ein besonderes Werk über die Reformation des Theaters***).

*) Boissy 495 sqq. 683 sqq.

**) Des causes du bonheur public. par Mr. Besplas Paris 1768 Franc. de Pompignan Vorrede zu seiner Französ. Uebersezung des Aeschylus 1770.

***) Traité de ref. du th. Paris 1743 1767.

Er fängt damit an, daß sein Verbesserungsplan nur in dem Fall Statt finden soll, wenn es nicht möglich sey ohne Inconvenienzen die Theater in einer großen Stadt ganz zu unterdrücken. Er schließt die Leidenschaft der Liebe ganz von dem Stücken der verbesserten Bühne aus. Er will auch den Tanz der Weibspersonen auf derselben nicht dulden. Er sieht wohl ein, daß zur Einführung seines Plans die Menschen erst umgeschaffen werden müßten. Als den sichersten Weg, um die Neigung zu den Schauspielen, wie sie jezt sind, zu schwächen und auszurotten, betrachtet er es, die Jugend so zu erziehen, daß sie das Schauspiel nicht mehr besucht.

Ein anderer Schriftsteller schlug im Ernste vor, aus den Schauspielern eine Art von Miliz zu bilden, so daß jeder Bürger verpflichtet wäre, diesen Beruf zu treiben, ehe er zu irgend einem Amte im Staate zugelassen würde. Der Grund dieses Vorschlags liegt darin, weil der Stand der Schauspieler verdorben sey und nach der jezigen Einrichtung auch nicht anders seyn könne, und eben daher auch die Verderbniß des Theaters komme*).

In einer Art von Roman, worin eine Komödiantinn die Hauptperson ist, findet man zugleich eine Vertheidigung des Theaters, Angriffe auf Christenthum und Kirche und Vorschläge zur Verbesserung der Schau-

*) Dissertation sur les spectacles par Mr. Rabelleau Paris 1769.

bühne*). Bald im Anfange wird aus des Abts Bergier Apologie der Religion die Stelle angeführt: „Die Erfahrung belehrt uns, daß es Schauspiele bedarf, um das Volk anzuziehen und zu gewinnen. Eine Religion, welche von allem äußeren Cultus entblößt wäre, würde das Volk weder rühren noch belehren können. Die Protestanten erfahren heutzutag nur zu sehr die Inconvenienzen eines zu kahlen Cultus.“ Der Mimograph mißbraucht diese Stelle, um daraus die Nothwendigkeit eines Theaters darzuthun und die christliche Cleriker mit Komödianten zu vergleichen. Die Censuren der Kirche wider die Schauspiele schreibt er einer Eifersucht der Priester zu, welche das Recht zu repräsentiren, das ihnen vorzugsweise in allen Zeiten und Gottesdiensten zukam, nicht mit andern theilen wollten. Er gesteht, daß er durch die Schriften wider die Schauspiele empört worden sey und erklärt ihre Verfasser für gallsüchtige Ausleger der Religion Uebrigens leugnet er nicht, daß der Christ, welcher die Theater verdamme, consequent denke. Die strenge Vorschläge Riccobonis zur Verbesserung derselben hält er für unausführbar. Er wünscht, wie Rabelleau, daß wir alle Komödianten werden möchten. Was die dramatische Stücke betrift, so schließt er einige derselben als zügellos aus und doch will er sie nachher dulden, um Vätern und Müttern Gelegenheit zu geben, das menschliche Herz kennen zu lernen.

*) Le Mimographe ou idées d'une honnête femme pour la reformation du theatre national Amsterd. 1770.

Der edle Dramatiker Racine war unter den Augen des Jansenisten und Portroyalisten Nicole erzogen und unterrichtet worden. In der Folge entwickelte sich bei ihm ein herrliches dramatisches Talent. Er wurde der Fürst unter den tragischen Dichtern Frankreichs und der Liebling der Lesewelt. Die Theater erschallten von dem Beifalle, welchen man seinen Stücken schenkte. In seinem 38. Jahre bereute er Alles, was er für das Theater gethan hatte. Er verabscheute den Beifall, den er sich durch Uebertretung seiner Christenpflichten verschaft hätte. Er ergab sich Jansenistischen Uebungen und Büßungen. Seinem Wunsche gemäß wurde er auf dem Kirchhofe des Klosters Portroyal begraben. Auf einen einfachen Grabstein daselbst schrieb man seine kurze Geschichte.

Er hatte Athalie und Esther geschrieben, zwei Stücke voll Kunst nicht nur, sondern auch religiösen und moralischen Geists. Das Publikum erklärte sich aber stark wider dieselbe. Man sagte, daß solche heilige Gegenstände nicht auf die Bühne gebracht werden dürften. Racine wünschte selbst, daß sie nie aufgeführt werden sollten. Er brachte es dahin, daß in dem Privilegium, welches 1689. den Nonnen zu St. Cyr, für welche die beide Dramen eigentlich geschrieben waren, die Aufführung derselben verboten wurde. Sie wurden aber gedruckt und gaben Veranlassung zu einem literarischen Streite; sie wurden fast allgemein verunglimpft. Um diesen Streit recht beurtheilen zu können, ließ der Prinz Regent, Herzog von Orleans

Athalie zuerst bei Hof und dann auch in einem öffentlichen Schauspielhause aufführen, sie wurde mit großem Beifalle aufgenommen und nach und nach ein Lieblingsstück der Nation. Es ist noch ein Brief von Racine an seinen Sohn gedruckt, worinn er ihn dringend ermahnt und bittet, keine Schauspiele zu besuchen, um nicht Gott zu beleidigen und den Grundsäzen seines Vaters keine Unehre zu machen*).

Ich gedenke noch einer Italienischen Schrift, welche unter dem Titel erschienen ist: „Untersuchung nach der theologischen Moral, ob und wie eine Person, welche die öffentliche Schauspiele zu besuchen genöthiget ist, solches mit gutem Gewissen thun könne**).“ Der Verfasser sezt voraus, daß die Besuchung der Schauspiele einem Christen nach den Grundsäzen der katholischen Kirche verboten sey. Er redet nur von Personen, welche genöthiget sind, sie zu besuchen. Diese Nothwendigkeit ist entweder eine Pflicht des Gehorsams, welche Gattinnen und Kinder ihrem Gatten und Vater schuldig sind, wovon er selbst tägliche Beispiele zu kennen versichert, oder Pflicht des Amts und Stands, welche theils denjenigen, welchen die Obrigkeit die Auf-

*) Recueil de lettres de Boileau et de Racine p. 353. f.

**) Consultazione teologico morale, se chi interviene per necessita ai teatri publici, vi possa intervenire lecitamente e in qual maniera. Roma 1770. Der Verfasser ist Abt Foggini Walchs. Neueste Rel. Gesch. I. 467.

sicht im Theater aufgetragen, theils Hofbedienten, die ihre Herrschaften dahin begleiten, theils anderen Bedienten obliegt. Es wird zugegeben, daß solche Personen aus Gehorsam gegen ihre Oberen den Schauspielen ohne Sünde beiwohnen können, jedoch nur unter folgenden Bedingungen: 1) es muß eine wahre, nicht erdichtete Noth seyn, Gattinnen und Kinder müssen erst ernstliche Gegenvorstellungen gemacht haben, und nicht aus Menschengefälligkeit oder Menschenfurcht, sondern nur aus Gehorsam nachgeben. 2) Man muß die Theater aus den rechten Beweggründen, nämlich um die Amtspflichten zu erfüllen und den Oberen zu gehorchen, besuchen. 3) Man muß an den Schauspielen kein Wohlgefallen haben, noch auch anderen bezeugen. 4) Man muß sich gegen alle Gefahr, durch die theatralische Vorstellung zur Sünde gereizt zu werden, waffnen. Er rechnet es nicht zu den Fällen der Noth, wenn Komödianten sich damit entschuldigen, daß sie Hungers sterben müßten, wenn sie ihren Beruf aufgeben wollten und antwortet ihnen, daß auf diese Art aller Unterschied zwischen erlaubten und unerlaubten Lebensarten aufgehoben werden würde.

Ich könnte noch Beschlüsse der Synoden aus späteren Zeiten, Verordnungen der Gerichtshöfe und Parlemente, fürstliche Befehle, Hirtenbriefe der Bischöfe, wider Schauspiele und Komödianten, entweder zu ihrer gänzlichen Aufhebung oder Beschränkung anführen, aber es würde dem Zwecke dieser Geschichte nicht gemäß

seyn

seyn und kaum etwas enthalten, was nicht schon vorgekommen ist. Ich bemerke, also nur noch, daß die Schauspiele in den Kirchen auch durch spätere Synoden verboten*), daß Schauspieler ausdrücklich vom Abendmahle ausgeschlossen**) und auch wohl Obrigkeiten aufgefordert wurden, die Histrionen und Mimen aus ihren Ländern zu verbannen und diejenige zu strafen, welche sie aufnehmen***).

Sind gewisse Philosophen aus der katholischen Kirche nicht vorgekommen, so ist dieß deswegen nicht geschehen, weil sie am Ende dieser Geschichte in Verbindung mit anderen neueren Philosophen aufgeführt werden sollen.

*) Lingon. 1404. Trecens. 1427. Basil. 1431. Tolet. 1473. Hier wird aber hinzu gesezt. Per hoc tamen honestas repraesentationes et devotas, quae populum ad devotionem movent, non intendimus removere.

**) Augustens. 1549. c. 19.

***) Mediolan. 1561.

Evangelische.

Die Reformation gieng nicht darauf aus, öffentliche Vergnügungen und Lustbarkeiten zu beschränken oder aufzuheben, sondern den ursprünglichen evangelischen Glauben und die wahre erste Verfassung der Kirche wiederherzustellen, wovon alsdann die wahre Heiligung auch in den Genüssen des Lebens sich als Folge von selbst ergeben sollte. Ueber solche Gegenstände, wie die Schauspiele, kam keine Bestimmung in die protestantische Glaubensbekenntnisse und Symbola. Luther selbst dachte darüber nicht sehr strenge, er verlangte nur solche Beschränkungen, wie sie der wahre christliche Glaube und die Liebe fordert*). Uebrigens bringen es die protestantischen Grundsäze mit sich, daß auch dieser Gegenstand durch Anwendung der allgemeinen Lehren der h. Schrift entscheiden würde. Da aber eben

*) Um die Zeiten der Reformation wurde das Theater zuweilen gebraucht, um sie zu empfehlen und das Pabstthum anzugreifen s. Bayl. Dict. art. Navarre und Schorus.

diese Anwendung verschieden ausfallen konnte und die Symbola nichts bestimmt hatten, so ist kein Wunder, daß die Urtheile sehr verschieden ausfielen.

Das erste System der theologischen Moral, welches in der evangelischen Kirche erschien, war von Joh. Conr. Dürr und war nach Calixt's Grundsäzen eingerichtet. Es kam zuerst 1662. heraus. Das Urtheil über die Sittlichkeit der Schauspiele ist in demselben, in Vergleichung mit den Urtheilen der meisten katholischen Theologen und den Bestimmungen der Synoden, sehr gelinde. Der Verfasser ist der Meinung, daß die Kirchenväter den Stand des Schauspielers und den Besuch des Theaters nur deswegen verdammt haben, weil die Schauspiele damals die schändlichste Verbrechen der Abgötterei und Unzucht den Augen der Zuschauer darboten, worinn er sich aber irrt. Er selbst vertheidigt das Schauspiel, weil es sich jezt verändert habe, natürlich mit Einschränkungen. Er hält den Stand des Schauspielers für erlaubt, weil dazu natürliche Talente erfordert und zu einem nüzlichen und löblichen Zwecke, zur Darstellung menschlicher Sitten, Handlungen, Schicksale, zum lebendigen Ausdrucke der Schönheit der Tugend und der Häßlichkeit des Lasters angewandt werden, folglich die dramatische Kunst nicht mehr Tadel verdiene, als die rhetorische und poetische. So findet er auch die Dramen in Rücksicht ihres Inhalts erlaubt und löblich, wenn nur ehrbare, anständige, interessante Gegenstände gewählt werden. Die theatralische Darstellung vergleicht er mit der rhetorischen und

poetischen und erklärt sie für so unschuldig, wie diese. Den Zweck der Schauspiele sucht er darin, daß sie Gottes Weltregierung vor Augen stellen, Klugheit lehren, zur Tugend ermuntern, vom Bösen zurückschrecken. Er führt endlich noch an, daß die Schauspieler durch ihre Kunst sich mancherlei Kenntnisse erwerben, ihr Gedächtniß schärfen, ihre Sitten, ihre Sprache, ihren Ausdruck bilden, sich Gewandtheit des Körpers und Dreistigkeit erwerben und selbst an die Lehren der Sittlichkeit oft erinnert werden*). Hier war wirklich das Theater von einigen neuen Seiten vertheidiget, auf welche man vorher noch nicht geachtet hatte.

Aber schon vorher hatten sich weit strengere Stimmen über diesen Gegenstand in der evangelischen Kirche hören lassen. Brochmand sucht zu beweisen, daß die Schauspiele der h. Schrift zuwider seyen, indem ein Christ die Laster, welche in denselben dargestellt werden, nicht einmal ohne Abscheu nennen und noch weniger scenisch nachahmen dürfe, unter Christen die Obscönität, die Scurrilität und unnüze thörichte Worte nicht einmal genannt werden dürfen, den Männern das Anlegen weiblicher Kleidung schon im Mosaischen Geseze verboten werde, böse Reden gute Sitten verderben und schlechte noch mehr verschlimmern, die Bibel diese heidnische Weise, die Sitten zu bessern, nirgends billige, sondern vielmehr ganz andere Mittel zu diesem Zwecke vorschreibe**).

*) Compend. theol. mor. edit. 3. Altdorf 1698. p. 244 sqq.

**) Instit. theol. T. II. artic. de lege c. 13. quaest. 6.

Grabow schrieb ein besonders Werk, worinn er sein Urtheil über die theatralische Spiele seiner Zeit aussprach und begründete, die Aussprüche der Kirchenväter und der evangelischen Theologen über diesen Gegenstand sammelte und zugleich eine Bestätigung seines Urtheils von der theologischen Facultät zu Leipzig bekannt machte. Er bestreitet diejenige, welche die Theater verbessern wollen, indem sie doch niemand nach ihren Vorschlägen abändere und genau einrichte. Er bedauert es, daß man den Geist der Kirchenväter in diesem Stücke nicht bis auf den heutigen Tag erhalten habe, indem die jezige Schauspiele im Wesentlichen kaum von den heidnischen verschieden seyen. Er beschuldiget die Vertheidiger derselben der Verblendung und Vergnügungssucht. Er hält es für unmöglich, den tief eingewurzelten, uralten Mißbrauch des Theaters von dem rechten Gebrauche abzusondern, ja er erklärt jenen für wesentlich, für die Seele des Dramas, so daß es, ohne den sogenannten Misbrauch zu Grund gehen würde*).

Wahrscheinlich hatte auf diese Schrift schon Speners Geist Einfluß. Dieser klagte laut über das in der Kirche eingerissene Verderben und entdeckte einen

*) Ge. Grabovii Judicium de hodiernis comoediis aliisque theatricis spectaculis ex sanctissimorum patrum, nec non probatissimorum theologorum nostrae ecclesiae praejudiciis conscriptum et a Lipsiensi amplissima theologica facultate aomprobatum. Francof. 1689. Noch mehrere hiehergehörige Schriften sind angeführt von Walch Bibl. theol. II. 1144. s.

Haupttheil desselben darinn, daß die Christen so manche Vergnügungen, welche nach den Grundsäzen ihrer Religion offenbar sündlich seyen, nicht einmal für Sünden halten. Er gab bald Veranlassung zu einem Streite über die Mitteldinge, welcher sich vorzüglich auf Vergnügungen, wie Tanz, Spiele und Schauspiele, bezog. Es entstand die Frage: ob gewisse Handlungen der Christen nach dem in der Bibel geoffenbarten Geseze Gottes Mitteldinge, gleichgültig d. i. weder gut noch böse, sondern bloß erlaubt seyen. Dabei sah man aber auch auf den Handelnden selbst; man war einig darinn, daß der Mensch ohne die göttliche Gnade und Wiedergeburt gar nichts wahrhaft Gutes thun könne, allein man stritt nun darüber, ob der Wiedergeborene auch Handlungen begehen könne, welche gleichgültig seyen, also keinen bestimmten Werth in den Augen Gottes haben und ob der Unbekehrte Handlungen ausüben könne, welche nicht sündlich, sondern gleichgültig seyen. Es war nicht bloß die Rede davon, ob Gott Einiges auch erlaubt, oder Alles bloß geboten oder verboten habe, sondern auch davon, ob, wenn Gott Einiges erlaubt habe, die Ausübung desselben durch den Wiedergeborenen gleichgültig und nicht vielmehr gut, aus innerer Gnade geschehen und die Ausübung desselben durch den Unwiedergeborenen gleichgültig oder vielmehr böse sey. Die strengen Spenerianer urtheilten, daß solche Vergnügungen, wie die Schauspiele, weder objectiv, noch subjectiv gleichgültig, sondern verboten, im Worte Gottes nicht erlaubt, sondern ihm vielmehr zuwider

seyen, daß der Wiedergeborne dabei seinen Glauben, die von Gott empfangene innere Gnade, seine Ehrfurcht und Liebe gegen Gott gar nicht beweisen und der Unbekehrte dabei, so wie in Allem, nur sündigen könne.

Sie erörterten die Frage: was nach Luthers und anderer evangelischer Theologen und Politicorum Meinung von Opern und Komödien zu halten sey. Sie behaupteten, daß durch die Mitteldingslehre, auch in Ansehung der Schauspiele, Gesez, Evangelium, Glaube, Vernunft, Zucht und Ehrbarkeit, Christus und Gott verleugnet, Abgötterei und schnöder Mammonsdienst behauptet und öffentlich gelehrt werde*). Sie erklärten es nicht für absolut unmöglich, daß Schauspiele gedacht werden können, welche ohne Sünde auf-

*) Gottfr. Vockerodt Zeugniß der Wahrheit gegen die verderbte Musik und Komödien 1698. Ebendess. Wiederholtes Zeugniß wider die verderbte Musik, Opern, Komödien, Carneval. — Programma de voluptate concessa und aufgedeckten vergönnter Lust- und Mitteldings-Betrug 1698. Ich gedenke bei dieser Gelegenheit auch einer Schrift, welche mit von der Sittlichkeit der Verlarvungen und Vermummungen überhaupt, die auf und ausser dem Theater Statt finden, handelt und nach moralischen Principien zu entscheiden sucht, wiefern und wenn sie erlaubt oder verboten seyen. Commentat. de personis vulgo larvis seu mascheris von der Carnavalslust critico, historico morali et juridico modo diligenter conscripta a C. H, de Berger Frct. u. Lips. 1723. Gelehrt, aber ohne kritischen, sittlichen und ästhetischen Sinn.

geführt und angesehen werden können, aber durchaus alle, wie sie gewöhnlich seyen und immer gewesen seyen, hielten sie für verwerflich, weil sie aus unreiner Absicht aufgeführt und besucht werden, die Sitten verderben und zu bösen Lüsten reizen. Sie beriefen sich auch darauf, daß die ersten Christen den größten Abscheu dagegen gehabt, die Kirchenväter sich aufs stärkste dagegen erklärt und selbst Heiden, wie Cicero, Tacitus und Seneca wider sie gesprochen hätten*).

Gleicher Meinung war Joh. Ge. Walch**). Joh. Pet. Miller kleidet die seinige in einen Dialog ein, woraus man über dieselbe nicht recht klug wird, aber doch so viel ersieht, daß er das Lustspiel mit Rousseau ganz verwirft, an die Stelle desselben das rührende Lustspiel gesezt und auch dieses sammt der Tragödie durch die Obrigkeiten erst gereiniget wissen will, ehe man sie ohne Gefahr und Schaden besuchen kann**). Crusius urtheilt, es sey bloß eine idealische Möglichkeit vorhanden, daß die Schauspiele ein unschuldiges und eines Christen würdiges Vergnü-

*) Lange Antibarbarus III. 102. H. Reisers Theatromania oder die Werke der Finsterniß in den öffentlichen Schauspielen von den alten Kirchenvätern verdammt 1682. Noch andere Schriften bei Walch Einleit. in die Relig. Streitt. in der luth. Kirche V. 381. ff.

**) Einleitung in die christliche Moral. Jena 1747. S. 328. f.

***) Fortsezung der Mosheimischen Sittenlehre der h. Schrift VI. 385 — 397.

gen ausmachen*). Reinhard betritt einen Mittelweg. Man soll das Schauspiel weder als eine Schule des Lasters, noch der Tugend vorstellen, man soll bedenken, daß es vermöge der nächsten und vornehmsten Absicht, welche man dadurch zu erreichen sucht und die ihnen auch das Daseyn gegeben hat, nicht zum Unterricht und zur sittlichen Verbesserung, sondern zu einer angenehmen Unterhaltung bestimmt sey und daher die moralische Stücke das wenigste Glück machen. Ein Christ könne sich der Schauspiele mit gutem Gewissen bedienen, so bald sich erweisen lasse, daß sie entweder überhaupt oder doch für ihn in jeder Rücksicht unschädlich seyen. Bei der Beurtheilung dieser Unschädlichkeit aber müssen theils die Zeiten, theils die Umstände der Genießenden sehr von einander unterschieden werden. Die meisten theatralischen Spiele des heidnischen Alterthums seyen den Sitten sehr schädlich gewesen und daher haben sich die Kirchenväter aufs stärkste dawider erklärt. Mit den Gründen dieser Männer müsse man die heutige Schaubühne, wie sie unter den cultivirtesten Völkern von Europa beschaffen sey, nicht bestreiten. Ohnerachtet nicht geleugnet werden könne, daß unser Theater in Ansehung der Stücke, welche vorgestellt werden, der Personen, welche sie vorstellen und der ganzen übrigen Einrichtung noch großer Verbesserung fähig sey, so sey doch gewiß, daß viele Vorwürfe, welche es sonst mit Recht trafen, nicht mehr passen, und daß es, wenn auch keine Schule der Tugend, son-

*) Kurzer Begriff der Moraltheologie I. 110. f.

derlich der christlichen zu halten, doch Vergnügungen gewähren könne, die an sich betrachtet und in der Hauptsache keineswegs unerlaubt seyen, aber es allerdings durch die Umstände der Genießenden werden können, wenn sie zu viel Zeit damit verschwenden, oder zu viel Aufwand dabei machen oder sich auf eine ihrer sittlichen Beschaffenheit nachtheilige Art durch theatralische Vorstellungen gerührt fühlen oder bei dem Widerspruch ihres Gewissens sie nicht vermeiden wollen. Das aber passe auch für jedes andere Vergnügen und der Mißbrauch schade überall *). Allein diese Bemerkungen sind zum Theil historisch nicht richtig und in einem moralischen Werke, wie dieses, wäre eine vielseitigere und tiefere Erschöpfung dieses wichtigen Gegenstands zu wünschen und erwarten gewesen.

Nachdem ich die Urtheile einer Reihe protestantischer Theologen angeführt habe, kehre ich in der Zeit etwas zurück und gedenke eines Streits, der viel Aufsehen und Interesse erregte **). Im J. 1768. erschienen zu Bremen einige Lustspiele im Drucke. Bald wurde Schlosser, Prediger zu Bergedorf, als Verfasser bekannt. Nach einiger Zeit erfuhr man übrigens, daß er diese Stücke theils als Student, theils als Candidat geschrieben, an der Herausgabe keinen Antheil und die ihnen vorgesezte Vorrede gar nicht geschrieben

*) System der christlichen Moral 3. Ausg. S. 100 — 102.

**) Walchs Neueste Relig. Gesch. I. 441 — 471.

habe. Ein Recensent dieser Lustspiele*) hatte zugleich Angriffe auf die geistliche Ministerien im Hamburg und Leipzig gemacht. Darauf erschien eine Gegenerklärung**) in welcher Schlossers Character angegriffen und behauptet wurde, die Verfertigung von dramatischen Stücken und die Besuchung des Theaters streite mit den Pflichten eines Candidaten, besonders eines Hamburgischen. Für den Verfasser wurde der Pastor Göze zu Hamburg gehalten. Ein dortiger Professor, Nölting, nahm sich Schlossers an***), machte zugleich Angriffe auf Gözen, vertheidigte die guten Kömödien und erklärte es für erlaubt, daß ein Candidat Schauspiele besuche und ein Prediger sie abfasse. Dem Hamburgischen Pastor wurde zu erkennen gegeben, daß er die Sache nicht verstehe und nicht unpartheiisch prüfen wolle. Nachdem mehrere Schriften erschienen waren †), so kam die Hauptschrift von Göze

*) In Klotz Bibliothek der schönen Wissenschaften VII. 391.

**) Hamburg. Nachrichten aus dem Reiche der Gelehrs. 1768. N. 102.

***) Vertheidigung des Past. Schl. wider einen Angriff 1769. dreimal gedruckt.

†) Bescheidene Prüfung der Vertheidigung ꝛc. wider Nölting Hamb. 1769. Antwort von diesem Hamb. 1769. Deutsche Uebersezung eines lateinischen Programms von J. A. Fabricius worinn ein Auszug aus Pat. Porree vom Werth und Unwerth der Schauspiele, nebst verschiedenen Urtheilen luth. u. reformirter Theologen ꝛc. — Deutsche Uebers. von Altmanns latein. Rede zur Vertheidigung der Komödien beide Hamb. 1769.

heraus *). Der Titel gibt sehr bestimmt an, wovon in dieser Schrift die Rede sey. Es ist im Allgemeinen von der damaligen deutschen Schaubühne die Rede, von ihr wird gezeigt, daß sie sittlich schädlich und dem Christenthum zuwider sey. Es waren also hier theils Thatsachen anzuführen, theils moralisch zu beurtheilen. In diesen Urtheilen kommt eben nichts Neues vor, was man nicht schon vorher in dieser Geschichte mehrmals vorgekommen wäre. Die innere absolute Unsittlichkeit des Schauspiels wird nicht behauptet, wohl aber die der damaligen. Eine Stelle drückt am deutlichsten aus, welche Vorstellung sich dieser Verfasser von dem, was am Theater sündlich und zur Sünde reizen kann, gemacht hat **). Er hält es daselbst für schlechterdings unmöglich, bei den gegenwärtigen bürgerlichen Verfassungen und herrschenden Gesinnungen der meisten, welche den Schauplaz besuchen, denselben so zu reinigen und zu verbessern, daß er nur erträglich und unanstößig werden könnte. Er gesteht, daß man sich

*) Theologische Untersuchung der Sittlichkeit der heutigen deutschen Schaubühne überhaupt wie auch der Fragen: ob ein Geistlicher, insonderheit ein wirklich im Predigeramte stehender Mann, ohne ein schweres Aergerniß zu geben, die Schaubühne besuchen, selbst Comödien schreiben, aufführen und drucken lassen, und die Schaubühne, so wie sie itzo ist, vertheidigen, und als einen Tempel der Tugend, als eine Schule der edlen Empfindungen und der guten Sitten anpreisen könne Hamb. 1769. 2 A. 1770.

**) S. 17.

eine Vorstellung von einer Art Schaubühne machen könne, welche selbst eine Schule der Tugend und der guten Sitten seyn würde. Er leugnet aber, daß diese idealische Schaubühne bei der gegenwärtigen Gesinnung jemals wirklich werden könne. Sie müßte nach seiner Meinung niemals ein Stück geben, worinn ärgerliche und zweideutige Vorstellungen und Ausdrücke vorkämen, die Laster zwar lächerlich, aber doch zugleich reizend vorgestellt würden, Handlungen mit unterliefen, deren Anblick den Zuschauern unreine Gedanken und Lüste einflößen könnte. Selbst solche Stücke, welche von allen diesen Vorwürfen frei sind, aber doch zu nichts weiter dienen, als den Vorwiz zu unterhalten, die Neugierde zu befriedigen, über Thorheiten zu lachen und die eigene zu vergessen, sich um Geld und Zeit zu bringen, ohne daß man irgend gebessert wird, müßten gänzlich entfernt werden. Die Wahl der aufzuführenden Stücke müßte nicht den Schauspielern, nicht denen, welche die Kosten des Theaters besorgen und dagegen die Einkünfte desselben zu sich nehmen, überlassen werden, sondern die Obrigkeit müßte eine besondere Commission einsichtsvoller, rechtschaffener und frommer Männer niedersezen, von deren Urtheile Alles abhänge. Die Schauspieler müßten unter scharfer Aufsicht stehen und, da sie öffentliche Lehrer der Tugend seyn sollen, sich durch Reinheit der Sitten auszeichnen. Es würde ein Mißbrauch seyn, wenn eine solche Schaubühne **täglich** offen stände: denn der Nuzen, welchen sie schaffen würde, könnte doch nicht so groß seyn, als der Schaden, wenn eine große Menge von Menschen sich

täglich ihren Berufsarbeiten entzieht und die Zeit in einer Art von Müssiggang zubringt. Es war leicht zu erweisen, daß die Errichtung einer solchen Schaubühne weder damals, noch irgend jemals wohl möglich sey. Aus Allem folgte dann von selbst, daß ein evangelischer Lehrer das damalige Theater auf keine Weise befördern, nicht für dasselbe schreiben, es nicht besuchen könne, daß es mit der christlichen Moral und mit den Pflichten seines Amts streiten würde, auf irgend eine Art daran Antheil zu nehmen. Die Gözische Schrift enthält viel Wahres und Trefliches, viel Kenntniß der Sache, drückt den wärmsten Eifer für die Christlichkeit aus, wiewohl ihr hier und da mehr Ordnung und Zusammhang, mehr Ruhe und weniger Rücksicht auf die persönliche und lokale Veranlassungen des Streits (wiewohl weder Schlosser, noch Nölting genannt werden) zu wünschen wäre. Sie machte großes Aufsehen und man sieht überhaupt aus der Geschichte dieses Streits, wie viel Antheil man damals an diesem Gegenstande nahm. Sie fand, wie sich erwarten ließ, viel Widerspruch in Recensionen und Gegenschriften *). Endlich verbot der Magistrat zu Hamburg unter nachdrücklicher Strafe, über diese Sache fernerhin etwas drucken zu lassen.

Göze hatte aber schon vorher seine Schrift der theologischen Facultät zu Göttingen übersandt und

*) Nöltings Zwote Vertheidigung des Pastor Schlosser, in welcher des Hrn. Göze Untersuchung mit Anmerkungen begleitet wird 1769 Nachricht an das Publicum betreffend Göze's Unters. 1769.

sie um ein Gutachten über folgende Fragen ersucht. 1) ob der erste allgemeine Theil derselben der Wahrheit gemäß sey 2) ob die auf dem Titelblatte angezeigte Fragen beantwortet worden 3) ob ein Candidat eines Ministerii, welcher die S. 148. f. befindliche Verpflichtung unterschrieben hat, keine Comödien und Opern zu besuchen, nicht im Gewissen verbunden sey, solche zu erfüllen und wie sein Verhalten beurtheilt werden müsse, wenn er solche freventlich und öfters bricht. 4) ob ein solcher Brief, als derjenige, aus welchem S. 132. eine Stelle angeführt ist (es ist ein galanter und scherzhafter nachher gedruckter Brief an eine Braut) von einem Manne, der ein öffentlicher Lehrer an einem ansehnlichen Gymnasio ist, sehr häufig predigt und Predigten drucken läßt, seinen Character entehrt und großes Aergerniß gegeben habe. 5) Ob es diesem Manne anständig sey, in gedruckten Schriften den Schauplaz mit der äußersten Heftigkeit zu vertheidigen und anzupreisen, zumahl da er noch selbst unter den angezeigten feierlichen Verpflichtung als Candidatus des Hamburgischen Ministeriums steht 6) ob eben dieser Mann, ohne das größte Aergerniß zu geben, Folgendes habe können drucken lassen: „Wer gute Schauspiele als Beförderungsmittel des thätigen Christenthums anpreißt, thut denselben nicht zu viel Ehre" Und: „die Schauspiele, welche ein gewisser Prediger geschrieben hat (es sind diejenigen, welche im vorigen Jahre unter dem Titel: Neue Lustspiele zu Bremen herausgekommen und welche mit einem schändlichen Angriffe auf das Leipziger und Hamburgische Ministerium,

in der Hallischen deutschen Bibliothek im 7. Stück recensirt worden) werden bei seiner Gemeine, bei denen, die solche mit Aufmerksamkeit lesen, eine wahre Sinnesänderung veranlassen können. Zur Erreichung dieses Zwecks dürfen Schriften nicht eben eine theologische Einkleidung haben ꝛc."

Die Facultät findet in ihrem Gutachten*) für nöthig, vor allen Dingen ihre Grundsäze über die Moralität der damaligen deutschen Schaubühne und das pflichtmäßige Verhalten eines Christen dabei voranzuschicken. Sie erinnert, daß sie von Sünde und Tugend nicht in dem lahmen, zerstümmelten, halben Verstande, welchen sich so viele davon bilden, sondern nach den vollständigen, erleuchteten, heiligen Vorstellungen und Forderungen des Christenthums rede. Sie nimmt an, daß nicht allein Hurerei, Ehebruch und andere grobe Ausbrüche viehischer Lust, sondern auch schlüpfrige, zweideutige Reden und Scherze, die Geilheit reizende Gesänge und Gedichte, die Mode-Beschönigungen der Unkeuschheit durch allerlei sanfte oder gar rühmliche Namen, der Galanterie, menschlicher Schwachheit ꝛc. alle Anblicke, Kleidungen und Stellungen, welche den unkeuschen Lüsten Reizung und Nahrung geben und jedes fleischliche Bild und unkeusche Begierde, welche mit innerer Lust gehegt wird — daß alles dieß vor Gottes allwissendem Gericht und nach den Grundsäzen des Christenthums eben so wohl, ja in vielen Fällen noch mehr eine schändliche und strafbare That ist,
als

*) Es ist nachher zu Hamburg 1769. gedrukt worden.

als Mord, Diebstahl und Straßenraub — daß ferner die Zeit, welche wegen ihrer genauen Verbindung mit der Ewigkeit für jeden Christen ein köstliches Gut ist, nicht bloß durch lasterhafte, sondern auch durch unschuldige Ergözungen alsdann verschwendet und zu großer Verschuldung des Menschen gemißbraucht werde, wenn man sie ohne Noth und zum Schaden seiner Berufs- oder anderer gemeinnüziger Arbeiten genießt — weiter, daß ein jeder zur Sättigung der Ueppigkeit gemachte Aufwand eine Verlezung der christlichen Barmherzigkeit, ja eine wirkliche Ungerechtigkeit gegen die nothleidende Nebenmenschen ist, welchen jener Ueberfluß nach dem göttlichen Armen-Rechte gebührt — noch ferner, daß zur wahren Ausübung der christlichen Tugend eine ungetheilte Ausübung der göttlichen Gebote wesentlich nothwendig gehört und auch nur eine einzige wissentlich gehegte sündliche Begierde ein untrügliches Zeichen eines ungebesserten Herzens ist — endlich, daß ein wahrer Christ in Werken, Worten und Gebehrden rein seyn, jeden Augenblick zur Nährung gottseeliger Gesinnungen und Handlungen anwenden und Alles, was mit großer Gefahr für die christliche Tugenden verbunden ist, und ihn zur Verlezung derselben verleiten kann, sorgfältig vermeiden muß.

Nach allem diesem räumt das Gutachten dennoch ein, es sey n i c h t g a n z u n m ö g l i c h, die dramatischen Spiele so einzurichten, daß sie die christliche Gottesfurcht nicht hindern, sondern ihr vielmehr durch Verfeinerung der natürlichen Fühlbarkeit und des Geschmacks, durch

Uebung der wohlwollenden Triebe, durch Beförderung bürgerlich-guter feiner Sitten, zuträglich werden können. Ob dies nach unsern Verfassungen ausführbar sey, wird nicht bestimmt, wohl aber angegeben, was solche Stücke für Eigenschaften an sich haben müßten. Sie müßten also durchaus gar nichts von Liebe und Liebesgeschichte enthalten, sondern ganz rein von allem Christlichunmoralischen nur edle Charactere schildern. — Die Schauspieler insgesammt müßten angesessene, mit Rang, Ansehen und zulänglicher Besoldung versehene Personen seyn — alle freche, schlüpfrige, wollüstige Decorationen, Tänze rc. müßten gänzlich verbannt — und auch solche Schauspiele selten gegeben werden und jedesmal nur kurz dauern. —

Man kann leicht denken, wie die Anwendung dieser Grundsäze auf das deutsche Theater, wie es damals war und jezt meistentheils noch ist, ausfällt. Es braucht nicht einmal ausdrücklich angeführt zu werden. Aus Allem wird das Resultat gezogen, daß das Schauspiel sehr schwere und fast unüberwindliche Versuchungen zur Unzucht, zum Müssiggange, zur Verschwendung, Unbarmherzigkeit, Ungerechtigkeit, zu einer gedankenlosen Sinnlichkeit und gänzlichen Vereitlung der Seele enthält, und daß, da die Bibel alles dies verbietet und als Sünden und Laster vorstellt, die vom Antheile an Jesu Verdienst und von der Gnade bei Gott ausschließen, dies eben so viel sey, als wenn sie das Theater ausdrücklich verböte.

Demnach kann man auch vermuthen, daß die Facultät allen wesentlichen Behauptungen des Seniors Göze beistimmt. Sie verwirft es namentlich, daß ein Geistlicher Schauspiele besuche, selbst Komödien schreibe, sie drucken und aufführen lasse, sezt jedoch in Beziehung auf das Lezte hinzu: „Die Gerechtigkeit erfordert es, zu erinnern, daß die Grade der Verschuldung auf dem moralischen Einflusse des Verfassers, nämlich zu welcher Zeit, ob im Amte oder in seinen Schul- und Universitäts-Jahren er die Theaterstücke geschrieben, inwiefern die Aufführung und Bekanntmachung durch den Druck, mit seinem Vorwissen, Einwilligung und Beförderung geschehen sey, beruhen. Auch verdient die Verfertigung solcher Schriften moralisch-unsträflichen Inhalts in den Universitäts-Jahren, wenn sie gleich nicht ganz gerechtfertiget werden kann, doch als ein jugendlicher Leichtsinn Entschuldigung und Nachsicht. Indessen ist und bleibt es unleugbar, daß ein jeder Geistlicher im Gewissen verbunden sey, die öffentliche Bekanntmachung oder Vorstellung der von ihm ehedem verfertigten Schauspiele auf alle ihm mögliche Weise zu verhindern und, bei dennoch ohne sein Wollen erfolgter Bekanntmachung und Vorstellung, sein Mißfallen daran vor seiner Gemeine oder in einer gedruckten Schrift oder auf andere Art öffentlich zu bezeugen. Daß die Hamburgische Candidaten sich verpflichten müssen, das Theater nicht zu besuchen, wird für recht heilsam, und zugleich wird es für pflichtmäßig und nothwendig erklärt, solche, welche dies freie Versprechen nicht halten, aus der Zahl der Candidaten auszuschließen. Ueber die obenange-

führte Stelle, nach welcher die Schauspiele, die ein gewisser Prediger geschrieben hat, bei seiner Gemeinde und anderen aufmerksamen Lesern, wahre Sinnesänderung sollen veranlassen können, wird geurtheilt, daß sie einer indirecten Verleugnung der christlichen Religion ähnlich sehe. Es wird gesagt: „Wir wissen von keiner anderen wahren, christlichen Sinnesänderung, als derjenigen, welche in rechter Erkenntniß seiner eigenen Sünden, ihrer Schändlichkeit und Strafwürdigkeit, göttlicher Reue darüber, herzlichem Haß aller Sünden, dem Glauben an das verdienstliche Leiden und Sterben Jesu, einer dankbaren Liebe zu Gott und der damit wesentlich verbundenen herrschenden Nachahmung seines göttlichen Musters und Ausübung aller seiner Gebote besteht, und auf diese Art den Menschen in seiner Denkungsart, Gesinnung und Handlungen verändert und zu einem neuen Menschen macht. Diese Empfindungen und Gesinnungen können aber, der wesentlichen Einrichtung menschlicher Seelen zufolge, nicht anders, als durch die in der Bibel enthaltene und mit göttlicher Kraft versehene Wahrheiten des Gesezes und Evangelii gewirkt werden. Man müßte also entweder das Schauspiel in einen theologischen Unterricht oder diesen in ein Schauspiel verwandeln, wenn die wahre Sinnesänderung von dem Schauspiele als eine Wirkung von ihrer Ursache erwartet werden sollte."

Zulezt wird die täglich wachsende Ruchlosigkeit und Religionsverachtung, außer den vergifteten Schriften, wo man alle Reize des Wizes anwendet, die

Unzucht zufördern, vornemlich aus den Theater-Lustbarkeiten, Bällen, Tänzen und dem anstößigen Betragen der Prediger dabei abgeleitet.

Dies Gutachten*) veranlaßte, wie sich erwarten ließ, Widersprüche in Recensionen und Gegenschriften. Es erschien eine Satyre darüber **). Eine andere Schrift wurde wenigstens sehr wahrscheinlich durch das Göttingische Bedenken veranlaßt ***). Sie hatte aber, wie schon der Titel besagt, eine weit allgemeinere Beziehung und mäßiget nur gewisse strenge Grundsäze desselben. Sie behauptet, daß ein Christ Ergözungen auch nach dem Willen Gottes bloß zum Vergnügen suchen dürfe, daß nicht alles sündlich sey, was den einen oder andern zu unkeuschen Lüsten reizen kann, daß nicht aller Aufwand für das Ueberflüssige und Ueppige Sünde und Entziehung dessen, was dem Armen gehört, sey, daß Manches insofern erlaubt und gut sey, als durch Verbieten oder Unterlassen desselben größere Un-

*) Die damaligen Mitglieder der Facultät waren Walch, Miller, Zachariä, Leß und der lezte Dekan.

**) Lic. Sim. Razebergers jun. Verfassers des Vademecums für lustige Leute, liebreiche Anrede an alle seine Mitbürger in und ausser Altona, in Städten, Flecken und Dörfern. Sie war theils besonders, theils als Vorrede eines Theils des Vademecums gedruckt.

***) Vertheidigung der Spiele, Tänze, Schauspiele und anderer irrdischen Lustbarkeiten, nebst einer Anweisung, wie man an selbigen ohne Versündigung Antheil nehmen könne.

ordnungen und Uebel entstehen würden, daß demnach nicht alle sündigen, welche Schauspiele besuchen.

Nachdem in Schillers Maria Stuart eine Abendmahlshandlung dramatisch dargestellt war, nachdem Werners Weihe der Kraft, Klingemanns Moses, Krummachers Johannes ꝛc. erschienen waren, nachdem mehrere behauptet hatten, daß Kunst und Religion aufs innigste verwandt seyen, so wurde auch über die Frage gestritten, ob das Heilige auf der Bühne dargestellt werden dürfe und solle? Ein Prediger zu Bremen bejahte diese Frage in einer im dortigen Museum gehaltenen Rede, welche nachher im Drucke erschien*) jedoch, wie sich erwarten ließ, mit Einschränkungen. Er berief sich zuerst darauf, daß bei den Alten Religion und Spiele sich berührten und verschwisterten, daß in Deutschland die Fastenzeit zu den dramatischen Spielen den ersten Anlaß gegeben habe, daß frühzeitig heilige Tänze in den Kirchen aufgeführt wurden und darauf die Komödie sich in die Klöster flüchtete, daß lange Zeit nur geistliche Stücke gespielt wurden, daß man Gegenstände, die zunächst nur der Kirche angehörten, auch für die Bühne bearbeitete. Er will übrigens diese historische Umstände nicht als Gründe zur Entscheidung der Frage gebrauchen.

Nachdem er den Zweck der dramatischen Dichtung und Darstellung bestimmt und sie als Kunst und nach

*) Ueber die Darstellung des Heiligen auf der Bühne von J. G. B. Dräseke Bremen 1815.

ihrer sittlichen Wirkung vertheidiget hat, so erklärt er den Begriff des Heiligen. Er unterscheidet einen doppelten Sinn desselben; im ersten gehört in den Kreis desselben das ganze höhere Menschenleben: Liebe, Tugend, Heldenmuth, Pietät, Treue, Selbstverleugnung, Kampf der Pflicht gegen Verhältnisse, ihr Sieg über das Schicksal ꝛc. im zweiten, engeren Sinne ist alles heilig, was zunächst und ausdrücklich auf Gott hinweißt, von ihm ausgeht, mit ihm verbindet, also vorzugsweise Gott selbst, hernach das ihm Geweihte, Eigne, die Oerter, Personen, Gebräuche, Handlungen, Opfer, Begebenheiten, bei welchen er gegenwärtig und durch dieselbe sich offenbarend gedacht wird. Es wäre zu wünschen gewesen, daß in der Untersuchung selbst dies zweifache Heilige mehr unterschieden worden wäre. Es ist hier eine wesentliche Verschiedenheit und wenn man einmal die Zulässigkeit und moralische Nüzlichkeit der Bühne zugibt, so kann eigentlich nur die Frage streitig seyn, ob das Heilige in der zweiten Bedeutung auf dieselbe gehöre.

Das das Heilige überhaupt dramatisch bearbeitet und scenisch dargestellt werden könne, wird darum behauptet, weil es hohes Interesse an sich hat, weil es darstellbar ist, in Gestalten, Handlungen und Bildern erscheint, weil es auch idealischschön dargestellt werden kann. —

Indem der Verfasser auch die Schicklichkeit dieser Darstellung erweisen will, nimmt er sogleich auf

die dawider angeführte Gründe Rücksicht. Man wendet ein, daß die wahre Religion, welche mehr als ein Gewebe von Mythen und Phantasieen sey, auf dem Theater gar nicht an ihrem Plaze sey. Allein eben so wohl als die Religion durch andere Künste, durch Mahlerei, Musik und Poesie dargestellt wird, darf sie es auch durch die dramatische Kunst, welche nicht geringfügiger, als andere Künste ist, vielmehr ihnen in gewissen Stücken vorgeht. Es wird dadurch die Religion selbst nicht zum Spiele gemacht. Auch das Spiel, als Kunst betrachtet, ist hoher Ernst. Der Schauspieler tritt auf die Bühne als Künstler, nicht als religiöses und moralisches Wesen. Er drückt nur das Heilige aus, ob es auch in ihm ist, darauf kommt es hier gar nicht an.

Uebrigens wird zugegeben, daß auch die dramatische Kunst, wie jede andere, ihre Grenze habe und daß manches zu groß sey, um durch sie dargestellt zu werden. Es gibt Naturerscheinungen und Begebenheiten, für deren Repräsentation das Theater zu enge, zu schwach ist. So gibt es auch ein moralisch zu Großes für die Bühne. Dahin würde eine Gesezgebung auf Sinai, eine Oelbergsscene, eine Kreuzigung, eine Auferstehung, eine Himmelfart gehören. Diese Gegenstände erheben sich theils schon als symbolisirte Ideen, die das Höchste umfassen, was in eine Menschenseele kommen kann und die man daher lieber im Gemüthe trägt, still und heilig, als durch ein gar zu körperliches Bild gleichsam äusserlich verwirklicht und dadurch ihrer Herrlichkeit entäussert sieht, theils auch

steigen sie, als für sich allein stehende Facta zu sehr hinweg über alle gewöhnliche Maaße in den Erscheinungen des Lebens, daß sie, die eben so sehr idealisch= als welthistorisch=großen, zwischen den Coulissen nicht verkümmert werden und eben in dieser Verkümmerung alle Würde der Kunst aufheben sollten. Die Religion kann allerdings als ein irgend einmal Gegebenes, durch geheimnißvolle Erscheinungen Verkündigtes, übernatürlich Beglaubigtes gedacht werden und insofern auf der Bühne nie einen passenden Plaz finden. Aber als Theil des Menschenwesens und ehrwürdige Anstalt entzieht sie sich der Bühne nicht. Ein Luther, Bannflüche nicht achtend, vor Kaisern und Fürsten nicht zitternd, ein Paulus zu Athen, Ephesus, Jerusalem, Rom, für den neuen Glauben wirkend und zum Märtyrertode sich bereitend, ein Johannes, im Gefängnisse derselbe, wie an Herodes Hoflager und an den Ufern des Jordans, sind moralisch nicht zu groß für die Bühne.

Ich gestehe aufrichtig, daß mir selbst ein Luther, Paulus und Täufer Johannes zu groß und heilig für die Schaubühne sind, daß ich es immer empörend gefunden habe, sie auf dieselbe zu bringen, daß sie mir auf derselben nur als klein und lächerlich haben vorkommen können. Sie sind zu innig mit einer positiven, geoffenbarten, sittlich reinen, herrschenden und in einem unermeßlichen Umfange wirkenden, sich immer weiter verbreitenden Religion verwandt und verbunden, als daß sie ohne Erniedrigung und Beschimpfung auf

dem Theater aufgeführt und auf einen Schauplaz gebracht werden könnten, wo zu anderer Zeit das Niedrigste, Gemeinste, Pöbelhafteste, Schlechteste und Lasterhafteste dargestellt wird. Eben so ist es mit Gebeten, Sacramenten und anderen gottesdienstlichen Handlungen. Nichts ist mehr im Stande, die Kirche zu profaniren, ihr immer mehr die Würde, die Liebe, Verehrung, die Theilnehmung zu entziehen, als das Kirchliche auf die Schaubühne überzutragen, durch welche ihr ohnehin schon nur zu viel entzogen und geschadet wird. Dabei ruht auf dem theatralischen Berufe eine durch die ganze Geschichte hindurch gehende, neben allen verschiedenen Religionen und moralischen Vorstellungen bestehende Art von Geringschäzung, die auch selbst durch den höchsten Enthusiasmus für die dramatische Kunst und durch die Veredlung dieses Stands nicht hat gehoben werden können. Ein solcher Stand ist nicht würdig und fähig, das Heilige in seiner höheren Potenz mit Erfolg und Wirkung darstellen zu können. Er müßte es selbst in sich haben, um es recht auszudrücken und zu repräsentiren, und von andern dazu qualificirt gehalten werden, um es nicht zu entweihen und ihm bei anderen nicht vielmehr zu schaden, als zu nüzen. Und wie viele dramatische Dichter möchten im Stande seyn, so etwas auch nur erträglich zu gestalten? Welche Policei möchte hier leiten, Schaden und Aergerniß abwenden können? Und wo ist das Publikum, welches hier Unterhaltung oder Erhebung oder Besserung finden könnte?

Reformirte.

Calvin, der zweite Stifter der reformirten Kirche, welcher auch seine Grundsäze in derselben geltend zu machen wußte, ohnerachtet er von dem ersten ganz verschieden dachte, war der strengste Sittenlehrer, nicht nur als Augustinianer sondern auch aus Temperament und Character und eigener, selbstständiger Ueberzeugung. Und was er für recht und göttliches Gebot hielt, das strebte er auch auszuführen und herrschend zu machen, und dazu besaß er eine seltene Beharrlichkeit und Energie. Schon als er das erstemal nach Genf gerufen wurde und dahin kam, um das Werk der Reformation zu unterstüzen, drang er nicht nur auf die Wiederherstellung des reinen evangelischen Glaubens, sondern auch auf die Einführung der strengsten Kirchenzucht und auf Verbesserung der Sitten. Dadurch erbitterte er die zahlreiche Parthei der Libertiner, welche die alte Ausgelassenheit und Zügellosigkeit übte, vertheidigte und selbst oft mit Gewalt durch

sezte, so sehr, daß sie ihn auf alle Weise verfolgten, seine Absichten vereitelten und nicht ruhten, bis er die Stadt verlassen hatte. Der Rath aber rief ihn bald zurück, ernannte ihn zum Präsidenten des Consistoriums und zum Vorsteher der ganzen Geistlichkeit in der Republik, ließ sich auch in politischen, rechtlichen und gelehrten Angelegenheiten von ihm berathen. Aus dem Consistorium bildete er ein wahres strenges Sittengericht, welches vorforderte, verhörte, strafte, excommunicirte, verbannte und in seinen Verfügungen von der weltlichen Macht unterstüzt wurde *). Calvin brachte unter großen Kämpfen und Gefahren eine mächtige Reformation in den Sitten hervor. Es wurde eine solche Zucht und Ordnung in der Kirche und in dem Freistaate, eine solche Einfachheit, Strenge und Frugalität, ein solcher Eifer für Christenthum und Gottesdienst eingeführt, wie man sonst nicht leicht sah. Auch Fremde wurden durch diesen Anblick mit Bewunderung erfüllt, Männer, wie Knox und Valentin Andreä wurden dadurch begeistert und zu gleichen Versuchen angefeuert. Der Calvinismus gelangte auch dadurch zu hohem Ansehen. Die kleine Republik gewann an innerer Kraft und Wohlstand. Die Schauspiele nebst anderen ähnlichen Vergnügungen wurden gänzlich verboten.

Diese Strenge der Grundsäze und Kirchenzucht verbreitete sich auch nach anderen reformirten Ländern.

*) Summa quaedam capita disciplinae eccles. Genevensis in Calvini Epistt. p. 124. Gen. 1575.

Perkins, Professor zu Cambridge, welcher sonst in Ansehung anderer Vergnügungen nicht so rigoristisch ist, wie Calvin, verwirft doch die Schauspiele gänzlich. Er billigt es, daß die Dramen, in welchen biblische Geschichten dargestellt werden, in England seyen verboten worden, weil dadurch nur das Heilige entheiligt worden sey. Er hält es für unerlaubt, Göttliches und Heiliges auf eine andere Art zu lehren und darzustellen, als Gott in seinem Worte vorgeschrieben habe. Aber auch andere Schauspiele verwirft er gänzlich, weil sie Darstellungen von Verbrechen und Lastern seyen, welche niemals Gegenstände des Vergnügens und der Erhohlung seyen und mimisch nachgeahmt werden sollen, weil die Verkleidungen der Männer in Weiber und der Weiber in Männer durch das göttliche Gesez verboten seyen, weil die Schauspieler aus Eitelkeit, Ehrgeiz und Habsucht spielen, weil die Sitten durch das Theater verdorben werden und der öffentliche Gottesdienst darunter leidet*). Eben so dachten zwei Französische Reformirte, Daneau**) und la Placette***). Der Lezte erklärt es für eine der ersten Pflichten, unsere Leidenschaften zu beherrschen, ja, wo möglich zu ertödten und uns in einen Zustand zu versezen, wo wir uns durch das lebendige Licht der Ver-

*) Decisiones casuum conscientiae in Opp. ed. Genev. T. I. 1624. p. 1666 1669.

**) Ethic. christ. 1683. L. II. c. 14.

***) Reflexions sur divers sujets de morale Amsterd. 1707. chap. 12. 13. sur l'usage du tems.

nunft leiten. Da nun fast alle Leidenschaften auf dem Theater erscheinen und durch dasselbe erregt werden, so verwirft er dieses Vergnügen. Nach seiner Meinung beschäftiget sich die dramatische Poesie nur damit, die Leidenschaften zu schminken und die Zuschauer zu gewöhnen, sie ohne Abscheu zu betrachten. Er sagt: „Wenn das Theater auch von den alten Rohigkeiten gereiniget ist, so ist es nur desto gefährlicher. Man nimmt daselbst Alles ohne Unterschied in sich auf, so daß der Saame des Bösen, welche daselbst ausgestreut wird, bis in die Tiefe der Seele dringt und daselbst keimt und Früchte bringt.“

Eine reformirte Synode zu la Rochelle vom J. 1571. beschloß, daß alle Congregationen durch ihre Prediger ermahnt werden sollen, Tänze und Mummereien zu unterdrücken, daß es für keinen Christen gesezmäßig seyn soll, auf dem Theater zu spielen, oder bei Komödieen und Tragödien öffentlich oder in Privatzimmern gegenwärtig zu seyn, und zwar in dem Betracht, daß solche Spiele immer von und in der Kirche verworfen und unterdrückt wurden, indem sie die guten Sitten verderben, besonders wenn sogar die h. Schrift daselbst entheiligt wird, die nicht gespielt, sondern nur geprediget werden soll*).

Den stärksten Beweis aber von den mächtigen Wirkungen der sittlichen Strenge des Calvinismus

*) Prynne Histrio-Mastix p. 635. aus einem Manuscript: La discipline ecclesiastique des eglises reformées du royaume de France.

geben die Presbyterianer oder Puritaner in Schottland, und England. Knox war zu Genf gewesen, schloß Freundschaft mit Calvin, sezte unter seiner Leitung seine Studien fort und nahm dessen Grundsäze an. Er wurde in der Folge der vornehmste Reformator Schottlands und brachte daselbst eine große politische, kirchliche und sittliche Revolution hervor. Die Calvinische Lehre und Kirchenverfassung wurde in Schottland herrschend, das dafür entflammte Volk forderte sie mit Ungestüm und sezte sie durch. Die presbyterianische Geistliche predigten nicht nur wider die katholische Lehren und Gebräuche, sondern auch wider die bisher gewöhnliche Lustbarkeiten, namentlich die Tänze, Maskeraden, Schauspiele, welche auch am Hofe der Königin Maria Stuart gewöhnlich waren.

In England wurde unter Eduard VI. eine Reformation eingeführt, welche zwar allerdings vorzugsweise den Grundsäzen des Calvinus gemäß war, aber doch insofern von denselben abwiche, als Bischöfe beibehalten wurden, der König das Oberhaupt der Kirche blieb und keine so strenge Kirchenzucht und Sittencensur, wie zu Genf, geltend gemacht wurde. Die Königinn Maria stürzte diese ganze Reformation wieder durch Feuer und Schwerdt um und machte den Katholicismus mit Gewalt geltend. Während dieser Zeit wanderten viele aus England nach Genf, Straßburg, Basel und anderen Oertern aus. Wenn sie schon vorher dem Calvinismus ergeben waren, so wurden sie es noch mehr im Auslande, wo von keinen Bischö=

fen und keinem königlichen Supremate die Rede war und die presbyterianische Lehre und Verfassung in ihrer Reinheit blühte. Als die Königinn Elisabet die Reformation wiederherstellte, suchte sie zugleich die verschiedene Christenpartheien im Reiche zu vereinigen und Uniformität im Glauben und Gottesdienste einzuführen. Dadurch kam man noch mehr vom Calvinismus zurück. Die Glaubensartikel wurden absichtlich unbestimmt abgefaßt, dem Gottesdienste mehr Feierliches, Cerimoniöses, Vorgeschriebenes und Mechanisches gegeben, als der Presbyterianismus vertrug. Auch den öffentlichen Lustbarkeiten wurde mehr Freiheit gegeben. Shakespear fieng seine Rolle als dramatischer Dichter und Schauspieler an. Ohnerachtet die Königinn selbst durch Strafen nöthigen wollte, die Uniformitätsacte zu beobachten, so blieben doch viele Presbyterianer übrig, die das königliche Supremat in der Kirche, die Bischöfe, die vorgeschriebene Cerimonien und Gebete verwarfen, und auch eine größere Strenge der Sitten, als die Episcopalen beobachteten. Die Presbyterianer, welche einst unter den Verfolgungen ausgewandert waren, kamen großentheils zurück und wollten sich eben so wenig den kirchlichen Verfügungen der Königinn conformiren. Durch ihre Zurückkunft erhielt der Calvinismus eine neue Kraft. Die Presbyterianer trennten sich wiederum in mehrere Secten, welche zwar in gewissen Stücken von einander abwichen, aber in der Verwerfung der gewöhnlichen Lustbarkeiten, namentlich der Schauspiele, und in strenger,

ein-

einfacher, frommer Lebensweise übereinstimmten. Dahin gehörten die Brownisten, auch Congregationalisten und Independenten genannt. Was die Presbyterianer und Independenten für eine Rolle unter Carl I. gespielt, wie sie ihn um Thron und Leben brachten, wie die Republik und ein Protectorat eingeführt wurde, wie sich die Englische und Schottische Puritaner vereinigten, ist bekannt. Das presbyterianische Parlement verbot die Schauspiele und ordnete ein desto strengeres Halten der Fasttage an. Das Besuchen von jenen wurde für das Zeichen eines Royalisten und Weltmenschen, die Vermeidung derselben aber für einen Beweis presbyterianischer und republicanischer Denkungsart gehalten. Verzichtleistung auf weltliche Vergnügungen, fromme Feier der Sonn- und Festtage, oft wiederhohlter Gottesdienst, fleißiges Besuchen der Kirchen, eifriges Beten, Lesen in der Bibel, Psalmsingen, Laienpredigten in Familien und selbst unter den Armeen — dieß war es, was die Presbyterianer auszeichnete. Unter ihrer Regierung wurden auch alle öffentliche Häuser des Vergnügens geschlossen. Das Theater sank daher immer tiefer und dies Vergnügen wurde nur noch heimlich von Royalisten genossen. Noch unter Carls I. Regierung lebte Wilhelm Prynne, ein Rechtsgelehrter, welcher wahrscheinlich das ausführlichste und gelehrteste Werk wider die Schauspiele geschrieben hat. Ich darf nur den Titel desselben hier im Texte übersezen, um zu zeigen, was man darinn zu suchen hat: „Histrio-Mastix. Geißel für den Schauspieler oder Komödianten-Tragödie,

worinn ausführlich bewiesen wird, und zwar durch die übereinstimmende Entscheidungen biblischer Stellen, der ganzen ersten Kirche unter dem Gesez und Evangelium, vom 55. Synoden, von 71. Vätern und christlichen Schriftstellern vor dem Jahre 1200. von mehr als 150. fremden und inländischen protestantischen und päbstlichen Autoren seit jener Zeit, von 40. heidnischen Philosophen, Historikern, Poeten, von vielen christlichen Nationen, Republiken, Kaisern, Prinzen, Magistraten, von besonderen apostolischen, kanonischen, kaiserlichen Constitutionen und von unseren eigenen Englischen Statuten, Magistraten, Universitäten, Schriftstellern und Predigern, daß die öffentliche Schauspiele (der wahre Pomp des Teufels, welchem wir in der Taufe entsagen, wenn wir den Vätern glauben) sündlich, heidnisch, liederlich, gottlos und höchst verderblich seyen, daß man sie in allen Zeitaltern als ein unerträgliches Unheil für die Kirchen, Republiken, Sitten und Seelen der Menschen betrachtet habe. Und daß der Beruf der Schauspielpoeten und Schauspieler, das Schreiben, Aufführen und Besuchen solcher Stücke, gesezwidrig, infam und dem Christen unanständig sey. Alle entgegengesezte Behauptungen werden hier vollständig beantwortet; die Ungesezlichkeit des Aufführens und Anschauens der akademischen Interludien wird kurz dargethan; ausserdem kommt einiges Besondere über das Tanzen, Würfelspielen, Gesundheit-Trinken rc. vor. London 1633."

Es ist ein Quartband von 1006. Seiten. Daß der Verfasser ein Puritaner sey, gibt er selbst deut-

lich zu erkennen. Er sagt: die Verdammer des Theaters und anderer solcher Verderbnisse werden jezt so genannt, die beste und heiligste Christen führen diesen Namen, Christus, seine Propheten und Apostel, die Väter und erste Christen seyen auch Puritaner gewesen, diese werden nur wegen ihrer Gnade und Heiligkeit des Lebens gehaßt und verdammt, der Heuchelei und Rebellion angeklagt *).

Der Besizer des Exemplars von diesem seltenen Werke, welches ich gebrauche, hat auf dem Titel beigeschrieben, daß Carl I. dem Verfasser wegen der in diesem Buche enthaltenen Schmähungen wider den König, beide Ohren habe abschneiden lassen. Er führt zwar für diese Nachricht eine Schrift an, aber so abbrevirt, daß man nicht errathen kann, welche es seyn soll.

Das Buch selbst hat die Form eines Schauspiels, es ist in Acte und Scenen abgetheilt, unter welche Alles geordnet wird, was wider dasselbe vorkommt. Und da hier dem ganzen Theaterwesen der Garaus gemacht wird, so heißt dieses Stück auch die Komödianten-Tragödie. In dieser Einrichtung liegt ein bitterer Sarkasmus.

Bei aller Gelehrsamkeit, welche in diesem Buche liegt und welche man nicht verkennen darf, ist es sehr weitschweifig und oft unordentlich. Ausserdem zeigt sich ein Mangel an Kritik und richtiger Auslegung.

*) p. 3 — 5. 567 f. 797 — 828. 1005.

Unzählige Stellen werden angeführt, die nicht zur Sache gehören. Das Ganze ist von Heftigkeit und Bitterkeit durchdrungen.

Auch die Independenten waren Theaterfeinde, und sind es noch jezt. Bogue, ein presbyterianischer, und Bennett, ein independentischer Prediger, sagen in einer Geschichte der Dissenters, die sie in Verbindung mit einander herausgegeben haben*): „Die Anbetung des Talents war die herrschende Abgötterei dieser lezten Periode, wobei Shakspeare und Pope die Dii majorum gentium waren. Literarische Clubs wurden gebildet, wo nächtliche Opfer der Schwelgerei, der Eitelkeit des entbehrten Verstands gebracht wurden. Als Johnson der Hierophant dieser literarischen Helden wurde, so hätte man fast sagen mögen, daß sie evangelisch geworden seyen, denn, ohnerachtet er seine Abende unter ihnen zubrachte und zwar auf eine Art, über welche er erröthete und welche einen erleuchteten Christen schauern gemacht hätte, so muß es doch noch für ein Glück gehalten werden, daß er ihr Heiliger wurde: denn seine periodische Blätter sind sowohl durch Reinheit der Moral, als durch Würde des Gedankens und Ausdrucks ausgezeichnet. In der Prosa gewann er glücklicher Weise den Vorrang vor Addison, dessen Zuschauer eben so viel Unreines, als Unterhaltendes und Belehrendes enthält, aber in der Poesie hat er

*) History of Dissenters from the revolution in 1688 to the year 1808. 4. Voll. London 18.8 — 12. IV. 40. s

den fatalen Ruhm des Cato, wo der Selbstmord eine glänzende Sünde wird und wahrscheinlich einer düstern Tugend vorgezogen werden soll, nicht verdunkelt. — Garrick, der Roscius dieses Zeitalters, hat es mit einer dramatischen Manier angesteckt und in demselbigen Verhältnisse, wie er die Menschen in die visionären Scenen des Theaters versezte, ihnen die nüchternen Wirklichkeiten der Ewigkeit düster und widerlich gemacht. Da das Schauspielhaus bis zur Vernachlässigung der Kirche voll, und Shakespeare, den die erste Gelehrte herausgaben, mehr als die Bibel studirt wurde, braucht man noch zu fragen, welches der Zustand der öffentlichen Gesinnung war? Sollte dies aber noch nicht hinreichend seyn, so mag man sich nur erinnern, daß Foote es wagte, eine Farce auf die Bühne zu bringen, welche aus gotteslästerlichen Wortspielen und Wizeleien auf die Lehren des Evangeliums, in Worten der h. Schrift, bestand, um Whitefielden lächerlich zu machen. Daß ein Wesen, wie Aristophanes, einen Sokrates zum Gegenstande des Gelächters für Athen machen konnte, hat man als Beweis eines verdorbenen Zeitalters betrachtet; es ist nicht genug, diese neuere Periode zu entschuldigen, wenn man sagt, daß der neue Aristophanes seinen Zweck verfehlte: denn der Versuch selbst wurde durch die Leichtfertigkeit der öffentlichen Sitten hervorgerufen."

Es ist nicht nöthig, hier von den Grundsäzen der kleinern Christensecten in und ausser Großbritan-

nien in Ansehung der Schauspiele hier noch besonders und ausführlich zu reden. Man kann es auch wohl aus ihren allgemeinen Religionsgrundsäzen vermuthen, was sie vom Theater dachten. Die Quäker waren selbst oft Gegenstände spottender theatralischer Darstellungen geworden und bekümmerten sich darum eben so wenig, als um andere Verfolgungen und um den Hohn der Welt. Sie blieben bei ihrem Grundsaze, daß Hauptsache der Religion darinn bestehe, das göttliche Licht in sich leuchten und wirken zu lassen und in beständigem Bewußtseyn Gottes zu leben, nicht nur jede Lüge und Verstellung zu vermeiden, sondern auch auf keine Weise zu begünstigen oder Wohlgefallen daran zu finden und zu äußern und daraus schloßen sie, daß man sich von der Anhänglichkeit an das Irdische und von der Eitelkeit der Welt möglichst losreissen, sich im Zustande des Ernsts, der Ruhe und Stille der Seele erhalten, alle heftige Gemüthsbewegungen vermeiden und daher auch die Schauspiele, sammt allen ähnlichen Vergnügungen, fliehen und verabscheuen müsse. Eben so wenig paßte das Theater für die Lehre und Denkungsart der Methodisten. Sie nahmen nicht nur Vieles von den Presbyterianern und der Brüderunität an, sondern es war auch einer ihrer Hauptgrundsäze, daß der Mensch durchaus in allen Stücken ernst und gesezt seyn und nur zur Ehre Gottes handeln und leben müsse. Wie vertrug sich dies mit theatralischen Vergnügungen? Von den Herrnhuthern ist absichtlich in dieser Geschichte nicht besonders geredet worden. Man kann sich von selbst vorstellen, wie sie vom Theater dachten und

ausserdem liegt es schon in den bereits angeführten Grundsäzen der Spenerianer in Ansehung dieses Gegenstands.

Zur Vollendung des Plans dieser Geschichte ist noch übrig

Die Vorstellungen, Urtheile und Untersuchungen neuerer Philosophen und Kritiker über die Sittlichkeit der Schaubühne

anzuführen.

In Frankreich kam seit 1750. eine große Encyklopädie der Wissenschaften und Künste nach alphabetischer Ordnung heraus, ein Werk, das sowohl in Ansehung seiner Verfasser als seiner Wirkungen überaus merkwürdig ist. In dem Artikel: Genf las man unter Anderem auch Folgendes: „Zu Genf duldet man keine Komödie, nicht, als wenn man dort die Schauspiele an sich misbilligte, aber man fürchtet den Geschmack an der Pracht, der Zerstreuung und der Ausgelassenheit, welchen die theatralische Truppen unter der Jugend verbreiten. Sollte es aber nicht möglich seyn, diesem Uebelstande durch Geseze über die Aufführung der Schauspieler, welche strenge seyn und ausgeführt werden müßten, abzuhelfen? So würde Genf Schauspiele und gute Sitten haben und sich der Vortheile beider erfreuen: die theatralische Vorstellungen würden den Geschmack der Bürger bilden und ihnen

eine Feinheit des Gefühls und eine Zartheit der Gesinnungen mittheilen, welche man ohne dieses Mittel schwer erreicht. Die Literatur würde dadurch gewinnen, ohne daß die Ausschweifung Fortschritte machte; Genf würde mit der Weisheit von Lacedämon die Artigkeit von Athen verbinden. Noch eine andere Betrachtung, die einer so weisen und aufgeklärten Republik würdig wäre, möchte sie vielleicht bewegen, Schauspiele zu erlauben. Das barbarische Vorurtheil wider den Beruf des Schauspielers, die Art von Erniedrigung, in welche wir diese für den Fortschritt und die Erhalhaltung der Künste so nothwendige Menschen versezt haben, ist gewiß eine der Hauptursachen, welche zu der unordentlichen Lebensart, die wir ihnen vorwerfen, beiträgt: sie suchen sich durch Genüsse für die Achtung, welche ihr Stand nicht erlangen kann, zu entschädigen. Unter uns ist ein Komödiant, welcher gute Sitten hat, doppelt achtungswürdig, kaum aber weiß man ihm Dank dafür. Der Pächter, welcher der öffentlichen Dürftigkeit spottet und sich davon nährt, der Höfling, welcher kriecht und seine Schulden nicht bezahlt, das ist die Gattung von Menschen, die man am meisten ehrt. Wenn man die Komödianten zu Genf nicht nur duldete, sondern durch weise Verfügungen in Ordnung hielte, sie darauf beschüzte und selbst, wenn sie dessen würdig wären, achtete, wenn man sie endlich auf dieselbige Linie mit den übrigen Bürgern stellte, so würde diese Stadt bald, was man für so selten hält und was es nur aus unserer Schuld ist, besizen, nämlich eine Truppe achtungswürdiger Schauspieler. Diese

würde bald die beste von Europa seyn, mehrere Personen, voll von Geschmack und Anlage für das Theater würden sich nach Genf begeben, um daselbst nicht nur ohne Schande, sondern mit Achtung ein so angenehmes und so wenig gemeines Talent auszubilden. Der Aufenthalt in dieser Stadt, welchen viele Franzosen wegen des Mangels an Schauspielen als traurig betrachten, würde alsdann ein Wohnsiz erhabener Vergnügungen seyn, wie er der der Philosophie und der Freiheit ist; die Fremde würden nicht mehr dadurch betroffen werden, zu sehen, daß in einer Stadt, wo anständige und regelmäßige Schauspiele verboten sind, plumpe und geistlose Farcen, die dem guten Geschmacke eben so wohl, als den guten Sitten zuwider sind, aufgeführt werden. Das ist noch nicht Alles: nach und nach würde das Beispiel der Schauspieler von Genf, die Regelmäßigkeit ihrer Aufführung, die Achtung, welche sie ihnen verschaffen würde, den Schauspielern anderer Völker zum Muster und für alle diejenige zur Lehre dienen, welche sie bisher mit so viel Härte und Inconsequenz behandelt haben. Man würde nicht mehr sehen, daß sie von der einen Seite durch die Regierungen besoldet und von der andern Seite anathematisirt würden, unsere Priester würden sie nicht mehr excommuniciren und unsere Bürger sie nicht mehr mit Verachtung ansehen: eine kleine Republik würde die Ehre haben, Europa in diesem Puncte, welcher vielleicht wichtiger ist, als man denkt, reformirt zu haben."

Dieser Artikel, in welchem zugleich viel Achtung gegen den Genfischen Freistaat ausgedrückt war, gab

dem dortigen Bürger und Philosophen Rousseau die vornehmste Veranlassung, im J. 1758. einen großen Brief und eigentlich so viel als ein Buch an d'Alembert*), einen der Hauptunternehmer der Encyklopädie und den wahrscheinlichen Verfassers jenes Artikels bekannt zu machen. Das war ein rechter Gegenstand für diesen großen Geist, für diesen tiefen Weltweisen, für diesen glänzenden Redner und Dichter. Er untersuchte die innere Sittlichkeit der Schauspiele, ihre Wirkungen, ihr Verhältniß zu einem, besonders kleinen, Freistaate, den Stand der theatralischen Personen und die Möglichkeit von Gesezen, um das Theater unschädlich, ja nüzlich zu machen. Es wird nun darauf ankommen, das Wesentliche des berühmten Briefs, welcher zum Wichtigsten gehört, was über unsern Gegenstand geschrieben ist, darzustellen.

Bei dem ersten Blick auf diese Anstalt erscheint das Schauspiel als ein Vergnügen; und wenn es wahr ist, daß der Mensch Vergnügungen bedarf, so sind sie doch nur so weit erlaubt, als sie nothwendig sind und jede unnüze Vergnügung ein Uebel für ein Wesen ist, dessen Leben kurz und dessen Zeit kostbar ist. Der Zustand des Menschen hat seine Vergnügungen, welche ihren Grund in seiner Natur haben und aus seinen Arbeiten, Verhältnissen und Bedürfnissen entspringen; diese Vergnügungen, welche desto süßer sind,

*) Man findet ihn auch in den Oeuvres complettes de Rousseau Melanges T. III. Deuxp. 1782. p. 119 — 303.

se gesünder die Seele desjenigen ist, welcher sie kostet, machen, daß jeder, welcher sie zu kosten weiß, für alle übrige wenig empfindlich ist. Die Gewohnheit zu arbeiten macht die Unthätigkeit unerträglich, ein gutes Gewissen löscht den Geschmack an frivolen Ergözungen aus, aber die Unzufriedenheit mit uns selbst, die Vergessenheit einfacher und natürlicher Freuden, die Last des Müssiggangs, machen ein fremdes Vergnügen zum Bedürfnisse. Es ist nicht gut, wenn man sein Herz an das Theater hängen muß, wie wenn es sich in unserem Inneren übel befände. Man glaubt sich im Theater zu versammeln, aber gerade da isolirt man sich, man vergißt Freunde, Nachbarn, Verwandte, Frau und Kinder, um sich für Fabeln zu interessiren, das Unglück der Todten zu beweinen und auf Kosten der Lebenden zu lachen.

Es kann übrigens unendlich viele verschiedene Gattungen von Schauspielen geben und ihre Wirkungen sind gleichsfalls nach den Verschiedenheiten der Völker, ihrer Sitten, Temperamente, Charactere, Verfassungen, Religionen ꝛc. ungemein verschieden. Die Hauptfragen sind die: Ob die Moral des Theaters nothwendig schlaff ist, ob die Misbräuche unvermeidlich sind, ob die Inconvenienzen aus der Natur der Sache entspringen oder aus Ursachen, die man entfernen kann?

Die Gattung der Schauspiele, welche das Volk liebt, hängt von dem Vergnügen, welches sie schenken, nicht aber von dem Nuzen ab. Wenn der Nuzen

sich daselbst finden kann, gut; aber der vornehmste Zweck ist, zu gefallen, und, wenn nur das Volk sich belustiget, so ist dieser Zweck genug erreicht. Schon dieß allein wird es immer verhindern, diesen Anstalten alle die Vorzüge und Vortheile zu geben, deren sie sonst fähig wären, man irrt sich sehr wenn man sich davon eine Idee der Vollkommenheit bildet, welche man in der Praxis nicht ausführen kann, ohne diejenige zurückzustoßen, welche man zu unterrichten glaubt. Jedes Volk liebt nur diejenige Schauspiele, welche seine Neigungen begünstigen, anstatt daß solche nothwendig wären, welche sie mäßigten.

Die Scene ist ein Gemählde menschlicher Leidenschaften, deren Original in allen Herzen ist, wenn aber der Mahler ihnen nicht schmeicheln wollte, so würden die Zuschauer sich bald beleidiget finden und sich nicht mehr unter einem Anblicke sehen, der sie mit Selbstverachtung erfüllen würde. Wenn er auch einigen verhaßte Farben gibt, so sind es nur solche, welche nicht allgemein sind und die man natürlich haßt. Nur die Vernunft ist auf der Bühne zu nichts gut. Ein Mensch ohne Leidenschaft oder der sie beständig beherrschte, würde daselbst niemand interessiren. Ein Stoiker auf der Bühne würde unerträglich in der Tragödie seyn und in der Komödie höchstens lachen machen. Das Theater kann also die Sitten und Gesinnungen nicht ändern, sondern ihnen nur folgen und sie verschönern.

Man sagt zwar, das ächte Theater mache die Tugend liebenswürdig und das Laster verhaßt. Aber liebte

man nicht die tugendhafte Leute und haßte die böse, ehe es Schauspiele gab und sind diese Empfindungen schwächer, wo es keine Theater gibt? Natur und Vernunft bringen diese Empfindungen vor allen Theatern hervor. Wenn die Schönheit der Tugend das Werk der Kunst wäre, so würde diese sie schon längst entstellt haben. Die Quelle des Interesse, welches uns an das Gute fesselt und uns Abscheu fur das Böse einflößt, ist in uns, nicht aber in den Theaterstücken. Es gibt keine Kunst, um dies Interesse hervorzubringen, sondern nur, um sich desselben zu bemächtigen. Die Liebe zum Sittlichschönen ist eine dem menschlichen Herzen eben so natürliche Empfindung, als die Selbstliebe, sie entsteht daselbst nicht aus einer scenischen Anordnung; der dramatische Dichter bringt sie nicht in dasselbe, er findet sie daselbst, und aus dieser reinen Empfindung, welcher er entgegen kommt, fließen die süßen Thränen, die er vergießen macht.

Wenn das Schauspiel auch noch so vollkommen ist, der Zuschauer findet daselbst, was er überall finden möchte, Lectionen der Tugend für das Publicum, von welchem er sich ausnimmt, und Menschen, die alles ihrer Pflicht opfern, indem man nichts von ihm selbst fordert.

Die Tragödie mag durch den Schrecken zum Mitleiden führen, aber was ist das für ein Mitleiden? Eine vorübergehende und eitle Gemüthsbewegung, welche nicht länger, als die Täuschung, durch welche sie

hervorgebracht worden ist, dauert, ein Rest natürlicher Empfindung, die bald durch Leidenschaften erstickt wird, ein unfruchtbares Mitleiden, das sich mit einigen Thränen befriediget und nie die geringste Handlung der Humanität hervorgebracht hat. Indem wir über Dichtungen weinen, haben wir alle Pflichten der Menschlichkeit erfüllt, ohne etwas von dem Unsrigen hinzugethan zu haben, anstatt, daß die wirklich in Person Unglückliche von uns Sorgfalt, Unterstützung, Trost, Mühe fordern würden, die uns beunruhigen, unserer Indolenz etwas kosten würden und von welchen befreit zu seyn, wir sehr froh sind.

Im Grunde, wenn ein Mensch hingegangen ist, um schöne Handlungen in den Fabeln zu bewundern und eingebildete Uebel zu beweinen — was hat man noch von ihm zu fordern? Ist er nicht zufrieden mit sich selbst? Gibt er sich nicht selbst wegen seiner schönen Seele Beifall? Hat er sich nicht von Allem, was er der Tugend schuldig ist, durch die Huldigung, welche er ihr gebracht hat, losgemacht? Was will man mehr von ihm? daß er sie selbst ausübe? Er hat keine Rolle zu spielen, er ist nicht Komödiant.

Alles, was man auf der Bühne repräsentirt, nähert man uns so wenig, daß man es vielmehr von uns entfernt. Das Theater hat seine eigene Regeln, Maximen, Moral eben so, wie seine Sprache und Kleidung. Man sagt sich wohl selbst, daß nichts von allem diesem uns angeht und man würde sich für eben

so lächerlich halten, die Tugenden der theatralischen Helden anzunehmen, als in Versen zu sprechen und ein Römisches Kleid anzuziehen. Dazu dienen diese große Gesinnungen und glänzende Maximen, die man der Scene leiht, daß sie auf immer dahin verwiesen werden, uns die Tugend wie ein theatralisches Spiel zeigen, welches gut ist, um das Publicum zu vergnügen, aber im Ernst in die Gesellschaft übertragen zu wollen, Thorheit seyn würde. Der nüzlichste Eindruck der besten Tragödien besteht darinn, alle Pflichten des Menschen auf einige flüchtige, unfruchtbare, wirkungslose Gemüthsbewegungen zurückzuführen, uns dahin zu bringen, daß wir uns selbst wegen eines Muths, den wir an andern loben, wegen unserer Menschlichkeit, indem wir fremde Uebel beklagen, welchen wir hätten abhelfen können, wegen einer Wohlthätigkeit, indem wir dem Armen sagen: Gott helfe dir! Beifall schenken.

Man kann zwar der Bühne mehr Einfachheit geben und in der Komödie den Ton des Theaters mehr dem Welttone nähern, aber auf diese Art verbessert man die Sitten nicht, man mahlt sie und ein häßliches Gesicht erscheint dem, welcher es trägt, nicht als häßlich. Will man aber die Sitten durch Ueberladung verbessern, so verläßt man die Wahrscheinlichkeit und Natur und das Gemählde macht keinen Eindruck mehr. Die Ueberladung macht die Gegenstände nicht verhaßt, sondern nur lächerlich. Daraus entsteht der große Uebelstand, daß man, aus Furcht vor dem Lächerlichen, vor den Lastern nicht mehr erschrickt und daß man dem

Lächerlichen nicht abhelfen kann, ohne die Laster zu pflegen. Die Gute verspotten die Böse nicht, sie erdrücken sie durch ihre Verachtung, nichts ist weniger lustig und lächerlich, als der Unwille der Tugend. Dagegen ist das Lächerliche die Lieblingswaffe des Lasters, wodurch es im Grunde des Herzens die Achtung, welche man der Tugend schuldig ist, angreift und zulezt die Liebe, die man gegen sie empfindet, tödtet.

Die Theater können nie so vollkommen eingerichtet werden, daß sie zum allgemeinen Besten dienen. Man kann daselbst nie die wahre Verhältnisse der Dinge zeigen, der Dichter kann diese Verhältnisse nur verändern, um sie dem Geschmacke des Volks angemessen zu machen. Im Komischen vermindert er sie und sezt sie unter den Menschen, im Tragischen überspannt er sie, um sie heroisch zu machen und sezt sie über die Menschheit. Sie stehen also nie in ihrem rechten Maaße und immer sehen wir auf der Bühne andere Wesen, als unsers gleichen.

Die Theater nähren auch den Hang zur Ueppigkeit, Pracht und Zerstreuung. Sie unterbrechen zu gewissen Zeiten den Lauf der bürgerlichen und häuslichen Angelegenheiten und geben dem Müssiggange eine sichere Zuflucht; es ist unmöglich, daß die Bequemlichkeit, alle Tage regelmäßig an einen Ort zu gehen, um sich selbst zu vergessen und mit fremden Gegenständen zu beschäftigen, dem Bürger nicht andere Gewohnheiten

und

und neue Sitten anbilde; werden aber diese Veränderungen nüzlich oder schädlich seyn?

Wenn auch die Vergnügungen ihrer Natur nach gleichgültig sind wenn auch die Schauspiele es wären, so ist es doch die Natur der durch sie unterbrochenen Geschäfte, welche sie gut oder böse macht, besonders wenn sie lebhaft genug sind, um selbst Geschäfte zu werden und die Lust zur Arbeit zu unterdrücken. Die Vernunft will, daß man die Vergnügungen der Menschen begünstige, deren Beschäftigungen schändlich sind und daß man von denselbigen Vergnügungen diejenige abwende, deren Geschäfte nüzlich sind. Auch ist es nicht gut, müßigen und verderbten Menschen die Wahl ihrer Vergnügungen zu überlassen, damit sie dieselbe nicht ihren lasterhaften Neigungen gemäß wählen und nicht durch ihre Lustbarkeiten eben so viel schaden, als durch ihre Beschäftigungen. Lasse man ein arbeitsames und einfaches Volk sich von seinen Arbeiten erhohlen, wenn und wie es ihm gefällt, es ist nie zu fürchten, daß es diese Freiheit misbrauche. Man braucht sich keine Mühe zu geben, Vergnügungen für dasselbe aufzusuchen. In einer großen Stadt, voll von intriguirenden und müßigen Menschen, ohne Religion und Grundsäze, deren durch Faulheit, Vergnügungssucht und große Bedürfnisse verderbte Einbildungskraft nur Ungeheuer hervorbringt und Verbrechen eingibt, wo gute Sitten und Ehre nichts sind, weil jeder seine Aufführung den Augen des Publicums leicht entzieht, wo jeder sich nur durch seinen Credit zeigt und nur durch

seine Reichthümer geachtet wird, in einer solchen Stadt kann die Policei die erlaubte Vergnügungen nicht zu sehr vervielfältigen und nicht zu sehr sich bemühen, sie angenehm zu machen, um die Einwohner dem Reize, noch gefährlichere zu suchen, zu entziehen. Aber in den kleinen Städten, an den weniger bevölkerten Orten, wo die Privatpersonen, immer unter den Augen des Publicums, Censoren von einander sind und die Policei über alle eine leichte Aufsicht führt, muß man ganz entgegengesezte Maximen befolgen. Wenn daselbst Industrie, Künste, Manufacturen blühen, so muß man sich hüten, dem Volke erschaffende Vergnügungen darzubieten, welches sich aus seiner Arbeit ein Vergnügen macht und den Fürsten durch seine Sparsamkeit bereichert.

Um zu beurtheilen, ob es zweckmäßig ist, ein Theater in einer Stadt einzuführen, muß man erst wissen, ob die Sitten daselbst gut oder schlecht sind.

Um den Inconvenienzen, welche aus dem Exempel der Schauspieler entstehen können, vorzubeugen, hat man gesagt, daß sie genöthiget werden müssen, gute Menschen zu werden. Aber welche Mittel soll man zu diesem Zwecke anwenden? Strenge und wohl vollzogene Geseze, sagt man. Das erste würde das seyn, liederliche Schauspieler gar nicht zu dulden. Strenge Geseze sind auch schwer auszuführen. Die Kraft der Geseze hat ihr Maaß, und die Kraft der Laster auch das ihrige. Nur, wenn man diese zwei Kräfte verglichen

und gefunden hat, daß die erste die zweite überwägt, kann man sich der Vollziehung der Geseze versichert halten. Auch regeln sich Sitten und allgemeine Gerechtigkeit nicht wie die Gegenstände der speciellen Gerechtigkeit und das strenge Recht, durch Edicte und Geseze; oder, wenn die Geseze zuweilen Einfluß auf die Sitten haben, so geschieht es da, wo sie selbst ihre Kraft aus den Sitten hernehmen. Als dann geben sie ihnen durch eine Art von Reaction dieselbige Kraft zurück. Die Regierung kann nur durch die öffentliche Meinung Einfluß auf die Sitten haben. Wenn unsere Gewohnheiten aus unsern eigenen Gesinnungen in der Einsamkeit entspringen, so entstehen sie in der Gesellschaft aus der Meinung anderer. Wenn man nicht in sich selbst, sondern in andern lebt, so bestimmen ihre Urtheile Alles; nichts scheint den Privatpersonen gut oder wünschenswürdig, als was das Publicum dafür hält, und das einige Glück, welches die meiste Menschen kennen, besteht darinn, für glücklich gehalten zu werden. Die öffentliche Meinung aber kann nicht durch Geseze, Strafen oder irgend ein Zwangsmittel geleitet werden.

Die unfehlbare Wirkung der Einführung des Theaters in einer kleinen Stadt wie Genf, würde seyn, daß die Maximen oder wenn man will, die Vorurtheile und öffentliche Meinungen verändert werden würden, und das müßte auch eine Veränderung in den Sitten hervorbringen; mögen die neue Sitten besser oder schlechter seyn, immer würden sie der eingeführten Constitution weniger angemessen seyn. Wenn eine Regierung

etwas über die Sitten vermag, so geschieht es nur ihre primitive Institution: wenn sie die Sitten einmal bestimmt hat, so hat sie nicht nur die Macht nicht mehr, sie zu verändern, wo sie sich nicht selbst ändert, sondern sie auch Mühe genug, sie wider unvermeidliche Zufälle und Angriffe und wider den natürlichen Hang, welcher sie ändert, zu sichern. Die öffentliche Meinungen, welche so schwer zu regieren sind, sind doch an sich selbst sehr beweglich und abwechselnd. Viele zufällige Ursachen und unvorhergesehene Umstände machen, was Gewalt und Vernunft nicht machen würden, oder vielmehr, eben darum, weil der Zufall sie leitet, vermag die Gewalt nichts. Alles, was menschliche Weisheit thun kann, besteht darinn, den Veränderungen zuvorzukommen und aus der Ferne schon alles, was sie herbeyführt, zurückzuhalten. Sobald man sie duldet und autorisirt, ist man selten Meister über ihre Wirkungen. Wir wollen also denjenigen zuvorkommen, deren Ursache wir freiwillig eingeführt haben?

Auf die sittliche Beschaffenheit der Schauspieler kommt am Ende hier wenig an. Die schädliche Wirkungen des Theaters sind von den Sitten der Komödianten unabhängig. Aber auch die Verbesserung ihrer Sitten ist nicht leicht ausführbar. Sieht man zuerst auf Thatsachen, so zeigt sich, daß der Stand des Schauspielers ein Stand der Zügellosigkeit und schlechter Sitten ist, daß die Männer darinn der Unordnung hingegeben sind, die Weibspersonen ein anstößiges Leben führen, daß beide zugleich verschwenderisch und gei-

zig sind, immer mit Schulden belastet und doch das Geld mit vollen Händen ausstreuend, in ihren Zerstreuung eben so wenig zurückhaltend, als scrupulös in den Mitteln dazu sind. In allen Ländern ist ihr Beruf entehrend, diejenige, welche ihn ausüben, mögen sie excommunicirt seyn, oder nicht, sind überall verachtet. Zu Paris selbst, wo sie mehr Achtung und eine bessere Aufführung haben, als anderswo, würde ein Bürger sich scheuen, eben die Komödianten zu besuchen, die man alle Tage an den Tafeln der Großen sieht. Diese Verachtung ist überall desto größer, je reiner die Sitten sind und es gibt Länder der Unschuld und Einfachheit, wo der Stand des Komödianten fast verabscheut wird. Mögen dies Vorurtheile seyn, sie sind so allgemein, daß man auch eine allgemeine Ursache für sie suchen muß, und diese kann nur in der Profession liegen, auf welche sie sich beziehen. Sie sind nicht bloß den Declamationen der Priester zuzuschreiben, sie fanden sich schon vor dem Ursprunge des Christenthums unter den Römern, sie waren nicht bloß Volksmeinungen, sondern wurden durch Geseze autorisirt, welche die Schauspieler für infam erklärten, ihnen Titel und Rechte römischer Bürger entzogen und die Schauspielerinnen den Huren gleichstellten. Hier fehlt jeder andere Grund, als der, welcher aus der Natur der Sache hergenommen wird.

Das Talent des Komödianten besteht in der Kunst, sich zu verstellen, einen andern Character als den seinigen anzunehmen, verschieden von demjenigen zu er-

scheinen, was er ist, sich mit kaltem Blut in Leidenschaft zu versezen, etwas Anderes zu sagen, als er denkt, seine eigene Stelle zu vergessen, um die eines andern einzunehmen. Seine Profession besteht darinn, um Geld sich zur Repräsentation herzugeben, sich der Schande und der Beleidigungen, zu welchen der Zuschauer das Recht erkauft, zu unterwerfen und seine Person öffentlich zu verkaufen. Darinn liegt etwas Sclavisches und Niedriges. Der Komödiant empfängt also durch seinen Stand eine Vermischung von Niedrigkeit, Falschheit, lächerlichem Stolze und Herabwürdigung in seine Seele, wodurch er zur Darstellung aller Personen fähig wird, ausgenommen der edelsten, eines Menschen, welchen er verläßt. Er will zwar nicht betrügen und lügen, aber er bildet doch in sich am meisten das Talent aus, die Menschen zu täuschen und übt sich in Gewohnheiten, die nur auf der Bühne unschuldig sind und sonst überall nur dazu dienen, Böses zu thun. Werden diese Männer, welche so schön geschmückt, im Tone der Galanterie und den Accenten der Leidenschaft so wohl geübt sind, diese Kunst niemals misbrauchen, um junge Personen zu verführen? Werden diese Spizbuben von Bedienten, welche so fein mit der Sprache und Hand auf der Bühne sind, niemals, im Nothfalle vortheilhafte Zerstreuungen haben? Ueberall steigt die Versuchung, das Böse zu thun, mit der Leichtigkeit und die Komödianten müssen tugendhafter seyn, als andere Menschen, wenn sie nicht verderbter sind. Dazu kommt das Verhältniß der Acteurs und Actricen, welche sich wechselseitig verderben. Was

die lezte betrift, so paßt sich ein Stand, dessen Bestimmung es ist sich dem Publicum, und, was noch schlimmer ist, um Geld zu zeigen, durchaus nicht für ehrbare Frauenzimmer und verträgt sich nicht mit der Bescheidenheit, der Schaamhaftigkeit und den guten Sitten. Man hat nicht nöthig, erst über die moralische Verschiedenheiten der beiden Geschlechter zu streiten, um zu fühlen, wie schwer es ist, daß eine Weibsperson, die sich zur theatralischen Repräsentation verkauft, sich nicht bald in Person auf die Bühne sezt und sich nicht versuchen läßt, die Begierden zu befriedigen, welche sie mit so viel Sorgsalt erregt. Schon ein weises und gutes Frauenzimmer hat, ohngeachtet einer ängstlichen Vorsicht, Mühe genug, bei der geringsten Gefahr, ihr Herz zu verwahren, wie sollten dann die Komödiantinnen, diese junge verwegene Personen, die keine andere Erziehung haben, als ein System der Coquetterie und verliebter Rollen, in einer wenig bescheidenen Kleidung, unaufhörlich von einer glühenden und frechen Jugend umgeben, mitten unter den süßen Stimmen der Liebe und des Vergnügens, ihrem Alter, ihrem Herzen, den sie umgebenden Gegenständen, den Unterredungen, die man mit ihnen hält, den sich immer aufs neue darbietenden Gelegenheiten und dem Golde, dem sie sich schon voraus halb verkauft haben, widerstehen? Man müßte uns eine kindliche Einfalt zutrauen, um uns in diesem Puncte zu täuschen. Das Laster mag sich wohl in der Dunkelheit verbergen, seine Marke ist auf den Stirnen der Schuldigen; die Verwegenheit einer Weibsperson ist das sichere Zeichen ih-

rer Schande, weil sie zu viel Ursache hat, zu erröthen, so erröthet sie nicht mehr und wenn zuweilen die Schaam die Keuschheit überlebt, was soll man von der Keuschheit denken, wenn die Schaam selbst erloschen ist?

Ich übergehe, was Rousseau besonders von der Unangemessenheit und Verderblichkeit eines Theaters für die Stadt und Republik Genf anführt und begnüge mich, aus einem fast zweihundert gedrukte Seiten langen Briefe das für meinen Zweck wesentliche ausgehoben zu haben. Man wird von selbst sehen, daß dieser Brief zu dem Besten gehört, was wider das Theater geschrieben worden ist und daß hier neue Seiten der streitigen Frage entdeckt sind und die Anklage mit einer besonders kräftigen Beredsamkeit vorgetragen ist.

D'Alembert antwortete*). Ich will aus seinem Schreiben gleichfalls die Hauptsache ins Kurze zusammenziehen. Freilich ist das Leben kurz und die Zeit kostbar. Aber es ist auch unglücklich und das Vergnügen selten. Warum wollen wir den Menschen, die von der Natur fast nur bestimmt sind, zu weinen und zu sterben, einige flüchtige Erhohlungen misgönnen, welche ihnen helfen, die Bitterkeit und Abgeschmacktheit ihrer Existenz zu ertragen? Wenn die Schauspiele, aus diesem Gesichtspunct betrachtet, einen Fehler haben, so ist es der, daß sie für uns eine zu leichte Zerstreuung und

*) Supplement à la collection des Oeuvres de I. I. Rousseau T. I. aux Deuxponts 1782. p. 51 sqq.

ein zu schwaches Vergnügen sind, weil sie sich uns zu sehr bloß unter der Idee eines Vergnügens, welches für unsern Müssiggang nothwendig ist, darstellen. Da sich die Illusion selten in den theatralischen Vorstellungen findet, so sehen wir sie nur als ein Spiel an, das uns fast ganz uns selbst überläßt. Ausserdem wird das augenblickliche uud oberflächliche Vergnügen, welches sie gewähren, noch durch die Natur dieses Vergnügens selbst geschwächt, welches bei aller seiner Unvollkommenheit doch zu sehr gesucht und zu weit hergehohlt wird. Die Menschen müssen, um eine solche Lustbarkeit zu erfinden, vorher viele andere versucht und genossen haben; einer, der grausame lange Weile hatte (wahrscheinlich ein Fürst) muß die erste Idee dieses Vergnügens gehabt haben, welches darinn besteht auf der Bühne die Unglücksfälle und Leiden unserer Mitmenschen zu bringen, um uns wegen der unsrigen zu trösten oder von denselben zu heilen, und um uns, die wir auf der Lebensbühne handeln, zu Zuschauern des Lebens zu machen, damit uns die Last und das Elend des Lebens versüßt werde. Das ist das traurige Loos des Menschen bis mitten unter seine Vergnügungen; je weniger er sie entbehren kann, desto weniger kostet er sie, je mehr er Sorgfalt und Studium darauf verwendet, desto schwächer ist ihr Eindruck.

Uebrigens bedürfen wir die Vergnügungen zu sehr, um in Ansehung der Zahl und Auswahl derselben zu schwierig zu seyn. Allerdings sind alle unserer erzwungene und künstliche Vergnügungen, die durch den Müs-

ßiggang erfunden und eingeführt worden sind, weit unter den reinen und einfachen Freuden, welche uns die Pflichten des Bürgers, Freunds, Gatten, Sohns und Vaters gewahren sollten, aber man mache auch diese Pflichten weniger peinlich und traurig oder man gebe zu, daß, wenn wir sie nach Kräften erfüllt, wir uns so gut wie möglich wegen der sie begleitenden bittern Empfindungen trösten. Man mache die Völker glücklicher und die Bürger weniger selten, die Freunde gefühlvoller und beständiger, die Väter gerechter, die Kinder zärtlicher, die Weiber treuer und wahrhaftiger, so werden wir keine andere Freuden suchen, als diejenige, welche man im Schooße der Freundschaft, des Vaterlands, der Natur und der Liebe kostet. Die Philosophie muß die Menschen nehmen, wie sie sind, voll von Leidenschaften und Schwäche, unzufrieden mit sich selbst und andern, mit einem natürlichen Hange zum Müssiggange Unruhe und Thätigkeit in den Neigungen verbindend. Die Philosophie kann nichts thun, als durch die Zerstreuungen, die sie uns darbietet, die Erschütterung, die uns quält oder die Mattigkeit, die uns verzehrt, zu mildern. Wenige Menschen haben die Kraft, ihr Glück in der traurigen und einförmigen Ruhe der Einsamkeit zu suchen. Auch sie fühlen oft im Schooße der Ruhe und selbst der Arbeit Ueberdruß und lange Weile, und das Bedürfniß der Erhohlungen und Zerstreuungen. Die Gesellschaft würde auch zu unglücklich seyn, wenn alle die, welche sich selbst genug sind, sich aus ihr freiwillig verbannen wollten. Der Weise, der die Menschen flieht, d. h. es vermeidet, sich ihnen hin-

zugeben (denn nur so soll er sie fliehen) ist ihnen wenigstens seine Belehrungen und sein Beispiel schuldig.

Es scheint also, daß die Schauspiele von Seiten des Vergnügens betrachtet, den Menschen wenigstens als ein Spielzeug, welches man den Kindern, die leiden, gibt, zugestanden werden können. Man hat ihnen aber auch dadurch nüzliche Belehrungen unter dem Anschein des Vergnügens geben wollen, man hat das Theater für eine Schule der Sitten und der Tugend ausgegeben.

Die dramatische Schriftsteller sezen es sich freilich zum Hauptzweck, zu gefallen; nüzlich zu seyn, ist höchstens ihr zweiter Zweck; doch wenn sie nur nüzlich sind, so ist das einerlei. Sie sind aber darinn von andern Schriftstellern nicht verschieden. Die öffentliche Achtung ist der vornehmste Zweck jedes Schriftstellers und die erste Wahrheit, die er seine Leser lehren will, ist die, daß er dieser Achtung werth sey. Man schreibt nicht bloß, um gelesen, sondern auch um geachtet zu werden, selbst von der großen Menge, aus welcher man sich sonst mit Recht so wenig macht. Eine geheime Stimme ruft uns unwillkührlich zu, daß was groß, schön und wahr ist, aller Welt gefällt und daß es demjenigen, was keinen allgemeinen Beifall erhält, wahrscheinlich an einer dieser Eigenschaften fehlt. Wenn man also die Lobsprüche des Volk sucht, so sucht man sie weniger als eine an sich schmeichelhafte Belohnung, denn als ein sicheres Pfand der Güte des Werks. Wel-

ches aber auch der Zweck des Schriftstellers seyn, daran liegt dem Publicum nichts, dies leitet sein Urtheil nicht, sondern nur der Grad von Vergnügen oder Licht, welcher ihm geschenkt wird. Es ehrt die, welche es belehren, ermuntert die, welche es vergnügen, und schenkt denjenigen, welche es zugleich belehren und vergnügen, seinen Beifall. Gute Theaterstücke vereinigen diese beide Vorzüge. Es ist die in Handlung versezte Moral, es sind Gebote in Beispiele verwandelt. Die Tragödie bietet uns die Uebel welche durch die Laster der Menschen hervorgebracht werden und die Komödie das Lächerliche, welches ihren Fehlern anklebt, dar, beide stellen vor Augen, was die Moral nur abstract und in einer Art von Entfernung zeigt. Sie enthüllen und stärken durch die Bewegungen, die sie in uns hervorbringen, die Empfindungen deren Keim die Natur in unsere Seelen gelegt hat.

Man isolirt sich im Schauspiele nicht, man vergißt daselbst die seinige nicht. Vielmehr ist es diejenige unserer Vergnügungen, welche uns am meisten an andere Menschen erinnert und zwar durch das Bild des menschlichen Lebens, welches es uns darbietet und die Eindrücke, welche es uns schenkt und in uns zurückläßt. Ein Dichter in seinem Enthusiasmus, ein Geometer in seinen tiefen Nachforschungen, ist weit mehr isolirt, als man es im Theater ist. Wenn auch das Vergnügen der Bühne uns einen Augenblick das Andenken an unsers gleichen verlieren ließe, ist das nicht die natürliche Wirkung jeder Beschäftigung, die uns

anzieht, jedes Vergnügens, das uns hinreißt? Wie viele Augenblicke im Leben gibt es, wo der tugendhafteste Mensch seine Landsleute und Freunde vergißt, ohne sie weniger zu lieben.

Die alte Regel, daß das Theater die Passionen reinige, ist wahr, aber falsch ausgedrückt. Die Passionen, vor welchen uns das Theater bewahren soll, sind nicht diejenige, welche es erregt, sondern es bewahrt uns vor ihnen dadurch, das es entgegengesezte Passionen in uns erregt. Unter Passion ist hier jede lebhafte und tiefe Affection zu verstehen, die uns stark an ihren Gegenstand fesselt. In diesem Sinne bedient sich die Tragödie nüzlicher und löblicher Passionen, um schädliche und tadelswürdige zu unterdrücken*).

Da die Vernunft in uns Passionen zu bekämpfen hat, welche ihre Stimme ersticken, so borgt sie die Hülfe des Theaters, um die Wahrheiten, die wir lernen sollen, tiefer in unsere Seele zu drücken. Wenn diese Wahrheiten bei entschiedenen Lasterhaften nur über die Oberfläche hingehen, so finden sie in die Herzen anderer einen desto leichteren Eingang; sie gewinnen daselbst mehr Kraft, wenn sie schon eingegraben waren; unfähig vielleicht, verderbte Menschen zu bekehren, können sie doch andere verhindern, sich zu verderben. Die Moral ist wie die Heilkunde, sicherer darinn, Uebeln zuvor zu kommen, als sie zu heilen.

*) Ich habe von jenen Ausspruche des Aristoteles bei diesen Philosophen gehandelt

Die Wirkung der Moral des Theaters besteht weniger in einer plözlichen Veränderung, die sie in verderbten Herzen hervorbringt, als darin, daß sie die schwache Seele durch die Uebungen in guten Gesinnungen vor dem Bösen verwahrt und tugendhafte in diesen Gesinnungen befestiget.

Das sind die natürliche Früchte der auf der Bühne in Handlung gesezten Moral. Bringt sie nicht noch größere hervor, so bedenke man, daß auch die in Geboten vorgetragene Moral nicht viel größere trägt. Selten machen die beste moralische Bücher diejenige tugendhaft, welche nicht schon vorher dazu geneigt sind, ist das wohl ein Grund, sie zu verbieten? Auch durch die Predigten werden nicht viele bekehrt. Wenn auch das Laster auf dem Theater triumphirt, so kann es doch zugleich die Lasterhafte verhaßt machen. Man kann uns nicht besser in der Tugend unterrichten, als indem man uns von einer Seite den glücklichen Erfolg des Verbrechens darstellt und von der andern uns das Loos der unglücklichen Tugend beneiden läßt. Nicht in dem Glücke und in der äußeren Hoheit muß man die Tugend lieben lernen, sondern im Unglücke und in der Niedrigkeit. Wenn in den Stücken, wo man uns das Verbrechen vor Augen stellt, die Verbrecher nicht immer gestraft werden, so bekümmert sich der Zuschauer darüber, das sie es nicht werden.

Die Leidenschaft der Liebe ist allerdings fast die einige Springfeder des Französischen Theaters.

Man kann aber überhaupt die Liebe und ihre Leidenschaft nicht aus dem Herzen und der Gesellschaft der Menschen verbannen. Es bleibt nichts anders übrig, als sie auf einen guten Zweck zu richten, uns in Beispielen ihre Wuth und Schwäche vorzuzeigen, um uns wider sie zu vertheidigen oder von ihr zu heilen. Die theatralische Gemählde von der Liebe können nur für eine schon verdorbene Nation, bei welcher die Heilmittel selbst Gifte werden, gefährlich seyn. Sie sind nützlicher für ein Volk, das noch gesittet ist. Die meiste unserer Tragödien können uns in Rücksicht auf den Schaden, welchen die theatralische Liebe anrichtet, sicher stellen. Was uns daran mißfallen könnte, ist nicht die Lebhaftigkeit, mit welcher sie geschildert wird, sondern die kalte und untergeordnete Rolle, welche sie daselbst fast beständig spielt.

Man sagt, daß die Komödie fast nichts als Ausschweifung, Treulosigkeit, schlechte Sitten darbietet. Allein das geschieht nicht, um sie zu Ehren zu bringen, sondern um uns die Augen über die Quelle der Laster zu öffnen, um uns in unsern eigenen Fehlern die an sich nicht lasterhaft sind, eine der gewöhnlichsten Ursachen der verbrecherischen Handlungen, welche wir anderen vorwerfen, erblicken zu lassen. Man sage nicht, daß in der Komödie das Lächerliche mehr Eindruck auf uns macht, als das Laster, dessen Quelle das Lächerliche ist. Es muß so seyn, weil der natürliche Zweck der Komödie die Besserung unserer Fehler durch das Lächerliche, nicht aber die Wegräumung unserer Laster ist, welche

Gegenmittel anderer Art bedarf. Aber ihre Wirkung ist deswegen nicht die, daß wir das Laster dem Lächerlichen vorziehen, sie sezt bei uns den Abscheu von dem Laster voraus, welchen es jeder gut organisirten Seele einflößt, sie bedient sich selbst dieses Abscheus, um unsere Verirrungen zu bekämpfen und es ist ganz einfach, daß die Empfindung, welche sie bei uns voraussezt, uns im Augenblicke der Darstellung weniger afficirt, als die, welche sie zu erregen strebt, ohne daß sie uns deswegen über diejenige Empfindung täuscht, welche in unserer Seele herrschen soll. Wenn einige wenige Komödien sich von diesem löblichen Zwecke entfernen und fast nur eine Schule schlechter Sitten sind, so kann man ihre Verfasser mit den Kezern vergleichen, welche, um die Lüge zu verbreiten, zuweilen die Kanzel der Wahrheit misbraucht haben.

Man sagt, daß die Gewohnheit der Komödianten, einen fremden Character darzustellen, sie zur Falschheit angewöhnt. Dieser Vorwurf kann aber wohl kaum ernstlich gemeint seyn. Man wird ihn doch wohl nicht auch den dramatischen Dichtern machen wollen, die noch mehr als der Komödiante sich in die Person verwandeln müssen, die sie auf der Bühne sprechen lassen. Wenn man sagt, daß es niedrig ist, sich auf der Bühne um Geld der Auszischung auszusezen, so folgt daraus nur, daß der Stand des Schauspielers derjenige ist, wo man am wenigsten mittelmäßig seyn darf. Welcher Beifall ist aber auch schmeichelhafter, als der

des

des Theaters. Hier kann sich die Eigenliebe weder über den glücklichen, noch den unglücklichen Erfolg täuschen und warum wollen wir einem beliebten und vom Publicum gewünschten Schauspieler das ihm zukommende und edle Recht versagen, seinen Unterhalt von seinem Talent zu ziehen?

Die Keuschheit der Schauspielerinnen ist allerdings mehr, als die anderer Weibspersonen ausgesezt, aber auch der Ruhm zu überwinden muß desto größer seyn. Es ist nicht selten, solche zu sehen, welche lange widerstehen, und man würde solche Beispiele noch öfterer sehen, wenn sie nicht durch die wenige Ehre, welche sie davon haben, von der Keuschheit gleichsam zurückgehalten würden. Das sicherste Mittel, die Leidenschaften zu überwinden, ist, sie durch die Eitelkeit zu bekämpfen, man bewillige den tugendhaften Komödiantinnen Auszeichungen, so wird dies der am strengsten gesittete Stand im Staate seyn. Wenn sie aber sehen, daß man von der einen Seite ihnen keinen Dank dafür weiß, keine Liebhaber zuzulassen, und daß es von der andern den Frauenzimmern von der Welt, erlaubt ist, sie zu haben, ohne weniger geachtet zu werden, warum sollten sie ihren Trost nicht in Genüssen suchen, die sie sich ohne allen Gewinn und nur mit Verlust versagen würden?

Man mag diese Entgegenstellungen wie eine Unterredung oder Disputation zwischen zwei großen Männern betrachten. Sie behandeln sich beide mit viel

Achtung und Offenheit. Rousseau möchte aber kaum durch d'Alembert widerlegt seyn. Beide wissen sehr gut Bescheid von der Sache, jener aber dringt tiefer in dieselbe, ist ein größerer Philosoph und schreibt beredter. D'Alembert sagt ihm, daß kein Prediger die Schauspiele mit so viel Kraft und Feinheit bestritten habe, wie er, daß er aber auch, ausser der Superiorität seiner Talente, sie auch besser kenne, studirt, analysirt und selbst welche gemacht habe. Er meldet ihm, daß derjenige Theil seiner Schrift, worinn die Einführung eines Theaters zu Genf bestritten werde, zu Paris am wenigsten Widerspruch gefunden und daß er selbst sie nur deswegen vorgeschlagen habe, weil ihm das Verlangen nach denselben fast allgemein unter den Genfischen Bürgern zu seyn geschienen habe*).

Unter den Deutschen verdient hier zuerst Lessing ausgezeichnet zu werden. Er betrachtete die Schauspiele nicht bloß von der ästhetischen, sondern auch von der moralischen Seite. Er drang darauf, daß die Charactere, welche man auf das Theater bringt, nicht nur poetisch wahr seyn, sondern sich auch der absoluten Wahrheit nähern und ihr nicht widersprechen müssen.

*) Es sind noch andere Schriften aus Veranlassung des Rousseauischen Briefs erschienen, namentlich: Lettre à J. J. R. au sujet de sa lettre a D'Al. par Mde. Bastide 1758. Lettre à J. J. R. sur l'effet moral du theatre par Mr. Ximenes 1758. Marmontel im Mercure Nov. und Dec. 1758 Janv. 1759. welche aber nach dem Gesagten weiter keine Aufmerksamkeit verdienen.

Er hält es für unphilosophisch, wenn der dramatische Dichter annimmt, daß ein Mensch das Böse um des Bösen wegen wollen, nach lasterhaften Grundsäzen handeln, das Lasterhafte derselben erkennen und doch gegen sich und andere damit pralen könne. Er nennt einen solchen Menschen ein Unding, so gräßlich als unterrichtend, und nichts als die armseelige Zuflucht eines schaalen Kopfs, der schimmernde Tiraden für die höchste Schönheit des Trauerspiels hält. Er denkt dabei vorzüglich an gewisse theatralische Darstellungen der Priester und sagt, nicht alle Priester seyen schlecht, auch nicht die der falschen Religionen, noch keine Religion in der Welt sey so falsch gewesen, daß ihre Lehrer nothwendig Unmenschen haben seyn müssen, die Priester haben in den falschen, wie in der wahren Religion Unheil gestiftet, aber nicht, weil sie Priester, sondern weil sie Bösewichter waren*).

Er unterscheidet, um den Rosseau zu bestreiten, Lachen und Verlachen, und meynt, daß man über einen Menschen, bei Gelegenheit seiner lachen könne, ohne ihn im Geringsten zu verlachen. Er findet, daß alle Chicanen, welche Rousseau gegen den Nuzen der Komödie gemachte nur daher entstanden seyen, weil er diesen Unterschied nicht gehörig in Erwägung gezogen habe. Wenn dieser Philosoph sagt, Moliere mache uns über den Misanthropen lachen, und doch sei dieser der ehrliche Mann des Stücks, dieser Dichter beweise sich also als einen Feind der Tugend,

*) Hamburg. Dramaturg. I. 15 f.

indem er den Tugendhaften verächtlich mache, so antwortet Lessing, der Misanthrop werde in diesem Theaterstücke nicht verächtlich, er bleibe, wer er sey und das Lachen, welches aus den Situationen entspringe, in die ihn der Dichter seze, benehme ihm von unserer Hochachtung nichts*). Er schreibt der Komödie die Absicht zu, durch Lachen zu bessern, aber nicht eben durch Verlachen derjenigen Unarten, über die sie zu lachen macht, noch weniger allein diejenige Menschen, an welchen sich diese lächerliche Unarten finden, zu bessern. Er sezt ihren wahren allgemeinen Nuzen, in dem Lachen selbst, in der Uebung unserer Fähigkeit, das Lächerliche zu bemerken, es unter allen Bemäntelungen der Leidenschaft, in allen Vermischungen mit noch schlimmeren oder guten Eigenschaften, sogar in den Runzeln des feierlichen Ernsts leicht und geschwind zu bemerken. Er gibt zu, daß vielleicht komische Charactere, in welchen Laster lächerlich gemacht werden, nie einen Lasterhaften gebessert haben, behauptet aber doch zugleich, daß die Komödie moralisch Gesunde in ihrer Gesundheit befestigen daß sie sie durch das Lächerliche wider das Böse verwahren, sie mit den Thorheiten anderer, die sie nicht an sich haben, bekannt machen und wider die Eindrücke des Beispiels schüzen könne**).

Joh. Ge. Sulzer gibt sich alle Mühe, den moralischen Werth und Nuzen der dramatischen Dichtkunst

*) a. O. 224.

**) a. O. 425 f.

und Darstellung zu vertheidigen. Er erinnert daran, daß, nachdem Aeschylus, Sophokles und Euripides das griechische Schauspiel vervollkommnet haben, es niemand eingefallen sey, es für sittlich-schädlich zu halten, daß Sokrates sich mit seinen Schülern oft daselbst eingefunden habe, daß man an der Vorstellung der noch übrigen griechischen Tragödien, kaum ein paar ausgenommen, nichts Sittlichschädliches bemerken könne, daß aber vorzüglich durch die Römer das Schauspiel in üblen Ruf gekommen sey. Er beruft sich auf den Geschmack aller gesitteten Nationen, welcher für das Theater entscheide. Er dringt darauf, daß es nicht aufgehoben, sondern vervollkommnet und nüzlicher gemacht werde. Er protestirt dawider, daß man den moralischen Werth des Theaters nur nach den besonderen Gestalten desselben, welche allerdings den Sitten schädlich seyn können, beurtheile, sondern daß man die ganze Gattung in die Augen fasse, welche nicht fehlerhaft und moralischverderblich sey, daß man es betrachten müsse, wie es seyn könnte, nicht wie es sey, wo sich alsdann zeigen werde, daß es eine der nüzlichsten Erfindungen und achtungswürdigsten bürgerlichen Einrichtungen sey. Er gibt zu, daß es allerdings auch eine anstößige Handlung darstellen könne, sezt aber hinzu, daß es eben sowohl eine lehrreiche moralisch-nüzliche und zugleich interessante vorzustellen im Stande sey. Er zeichnet die Vorzüge aus, durch welche sich die theatralische moralische Belehrung und Bildung von andern Mitteln zu diesem Zwecke unterscheide. Sie rührt nach seiner Meinung stärker, als

Geschichtschreibung, weil sie, ohne die Wahrscheinlichkeit zu verlezen, Idealischschönes gibt und in Situationen, Charakteren und Beweggründen moralschwachre Dichtungen aufführt. Sie unterrichtet besser, als die Erfahrung, welche meist nur das Aeussere der Handlungen zeigt, stellt alle Stände, Lebensalter und Lagen dar, rückt die Züge näher zusammen, zeigt die Menschen ohne Verhüllung und Verstellung in den geheimsten Ergießungen und bringt in kurzer Zeit und aufs kräftigste vor Augen, was der dramatische Dichter durch langes Nachdenken und Beobachten gelernt hat. Er zieht diese Dichtungsart insofern allen andern vor, als sie mehrere und eindringendere Beispiele und Muster von Tugenden geben, als der Dramatiker den Tugendhaften in allem möglichen Glanze erscheinen, ihn über alle Hindernisse und Reizungen siegen und den Zuschauer das süße und interessante Mitleiden mit der unterliegenden Tugend empfinden lassen kann, ja die innere Zufriedenheit, welche aus der Tugend entspringt und das Glück, welches ihr Lohn ist uns so fühlen lassen kann, daß wir von der Begierde entflammt werden, uns sie zu eigen zu machen. Er schreibt den dramatischen Repräsentationen wenigstens oft reinen tieferen Eindruck zu, als moralischen Vorschriften. Auch den Sentenzen in den Schauspielen legt er eine große Kraft bei, weil sie mit Gemählden, Darstellungen, einnehmenden Auftritten in Verbindung stehen. Er sieht auch darinn einen Vorzug der dramatischen Dichtkunst, daß sie alle Arten von Gegenständen im Umfange der moralischen Welt in ihr Ge-

biet ziehen, daß sie einen Vorrath von Bildern geben kann, welche alle moralische Wahrheiten unter materiellen Gestalten in sich schließen, daß sie die wichtigste moralische Kenntnisse ausbreiten und gemein machen und daß sie alles dies leisten kann, ohne dem raschen dramatischen Gange zu schaden. Er bemerkt wider Rousseau, daß die Menschen gerade in zahlreichen Versammlungen leichter gerührt werden, als in der Einsamkeit und daß die Täuschung die Eindrücke verstärke. Auch in den Schauspielen, als Belustigungen betrachtet, kann er nichts Schädliches entdecken, er hält es für möglich, daß müßige Menschen dadurch Geschmack am Nachdenken über moralische Gegenstände bekommen. Jedoch leugnet er nicht, daß zur Erreichung dieser Zwecke gar Vieles an den dramatischen Dichtungen, Theatern und Schauspielern verbessert werden müßte. Nachdem Sulzer diese Grundsäze in einer in der Berlinischen Akademie der Wissenschaften vorgelesenen Abhandlung vorgetragen hatte*), so kam er in seiner Allgemeinen Theorie der schönen Künste, die seit 1773. erschien, auf diesen Gegenstand zurück. Er wiederholte sich zwar hier, betrachtete aber doch die Sache von mehreren Seiten und sezte Neues hinzu. Er berief sich auf das Bedürfniß des Menschen, durch äußere Gegenstände gereizt und in einige Wärme versezt zu werden, durch äußere Unterhaltung seine innere Wirksamkeit zu verstärken und seine Kräfte,

*) Sie erschien in ihren Jahrbüchern 1760 und ist in den Vermischten philos. Schriften Leipz. 1773. Th. I. 146 — 165. zu finden.

auszubilden. Dazu gibt es zwei Mittel Geschäfte und Zeitvertreibe. Jene ermüden, wenn sie anhaltend sind, sie sind meist einsam oder auf wenig Gesellschaft beschränkt, machen ungesellig und einseitig, sie müssen also mit gesellschaftlichen Zeitvertreiben abwechseln. Diejenige, welche für das Beste der Gesellschaft zu sorgen haben, sollen also auf Mittel eines anständigen und nüzlichen Zeitvertreibs denken und verderblichen abwenden. Und dahin gehören wohl überlegte und nüzliche Schauspiele. Das ist allerdings eines Gesezgebers würdig. Er muß die Einwohner eines Orts zu großen und vermischten Zusammenkünften veranlassen. Nirgends sind die Menschen lebhafterer Eindrücke fähig, als im Theater. Sie erwarten daselbst die Eindrücke mit Lebhaftigkeit und freuen sich darauf; sie kommen nicht aus Zwang und Pflicht. Der Eindruck wird durch die Menge der Zuschauer verstärkt und die Feierlichkeit kommt hinzu. Von der Schaubühne kann man auf ein ganzes Volk die tiefste und moralisch nüzlichste Eindrücke machen.

Sulzer gesteht natürlich zu, daß das Theater auch schädlich wirken und für die Sitten verderblich werden können und gibt Regeln an, wie es eingerichtet werden müsse, um Misbräuchen vorzubeugen und Gutes zu stiften. Die Schauspiele sollen nicht als Privatanstalten geduldet, sondern als öffentliche Einrichtungen besorgt und durch Geseze beschränkt, nur an gewissen Tagen, wo ohnehin die wenigste Einwohner Geschäfte treiben, erlaubt werden. Nur solche Stücke,

die von verständigen, redlichen und öffentlich dazu bestimmten Männern gebilliget wären, sollen aufgeführt werden. Eben diese Männer müßten die Aufsicht über die Policei des Theaters haben und die Schauspieler müßten unter ihnen, als ihrer besonderen Obrigkeit, stehen. Die dramatische Dichter, deren Stücke zugelassen werden, müßten nach dem Maaße des Beifalls aus den Einkünften des Schauspiels belohnt werden. Was die Einrichtung der dramatischen Dichtungen betrift, so sagt Sulzer ausdrücklich, daß man dabei nicht den unmittelbaren moralischen Nuzen, sondern die schöne Kunst vorzüglich vor Augen haben müsse, daß das Theater vornehmlich der Ort des lebhaften Zeitvertreibs, nicht eine Schule der Sitten sey, daß es diesen lezten Character nur zufällig annehme. Doch sezt er hinzu, daß der Zeitvertreib nicht zugleich schädlich seyn dürfe, daß der gute Geschmack das Schauspiel begleiten müsse, daß nichts Unsittliches, Lasterhaftes, Schändliches auf dem Theater als belustigend, angenehm oder vortheilhaft vorgestellt werden dürfe. Diese lezte Behauptungen hätten aber allerdings eine tiefere Untersuchung und Begründung erfordert.

Dem Stande des Schauspielers eignet er denselbigen Anspruch auf Hochachtung zu, wie anderen Künstlern und zwar wegen der ihm nöthigen Talente und des nüzlichen Gebrauchs, den er davon machen kann.

Was die Komödie betrift, so hält er nicht für wesentlich in derselben, daß sie Thorheiten lächerlich

sich mache, noch, daß sie das, was in dem Character und den Handlungen der Menschen tadelhaft, ungereimt, verkehrt ist, vorstelle. Er behauptet, daß auch das Gute und Schöne in ihr Vergnügen mache und daß der Komödiendichter den Rechtschaffenen immer in dem Lichte zeigen könne, wodurch Hochachtung gegen ihn erregt wird. Er unterscheidet verschiedene Gattungen der Komödien und schreibt allen die Fähigkeit zu, moralisch lehrreich zu seyn. In Komödien kann man die handelnde Personen die treffendste und ausgesuchteste Bemerkungen machen, sie Sentenzen, Maximen, Beobachtungen vortragen lassen. Es ist keine moralische Wahrheit, die der komische Dichter nicht in einem Lichte sollte zeigen können, in welchem sie höchst überzeugend und treffend ist. Die Komödie ist dazu passender, als die Tragödie, weil die Gegenstände der lezten seltener im Leben sind. Der Komödiendichter muß ein praktischer Philosoph seyn.

Von der Tragödie urtheilt Sulzer, daß sie eine gewisse Wichtigkeit und Größe an sich haben und den Zweck haben müsse, die Gemüther der Zuschauer zu stärken, zu männlichen, heroischen Gesinnungen zu führen und zur ausserordentlichen Anstrengung der Kräfte für öffentliche Angelegenheiten zu reizen, daß hingegen zärtlichere Gemüthsbewegungen auf die komische Bühne beschränkt werden müssen. Er erklärt es für falsch, daß das tragische Drama nur Mitleiden und Furcht erregen müsse. Den bekannten Ausspruch des Aristoteles verstand er so, daß die Tragödie

uns mit Unglücksfällen bekannt mache, uns Erfahrung gebe und dadurch stärke, sie zu ertragen, welcher Sinn aber durchaus in den Worten des Stagiriten nicht liegen kann. Er schreibt der Tragödie auch den Nuzen zu, die Menschen zu erinnern, daß es unvermeidliche Schicksale gebe und sie dieselbe mit Geduld ertragen sollen, und das verschiedene Betragen der Menschen dabei darzustellen*).

Sulzer hat gewiß auf den Schwung und die Hebung, so wie auch auf die Veredlung des Theaters in Deutschland viel Einfluß gehabt. Er hat manche von den Bedenklichkeiten und Vorurtheilen wider dasselbe zurückgeführt, auch manchen dramatischen Dichter aufgemuntert und die Untersuchungen über die dramatische Poesie und Kunst befördert.

Schiller las im J. 1784. in einer Versammlung der churfürstlichen deutschen Gesellschaft zu Mannheim eine Abhandlung vor, welche nachher unter dem Titel: Die Schaubühne als eine moralische Anstalt betrachtet, im Drucke erschienen ist*). Offenbar geht er hier von Sulzerischen Gedanken aus

*) S. überhaupt Theorie der schönen Künste Art. Schauspiel, Schauspieler, Schauspielkunst, Komödie, Tragisch, Tragödie.

*) Sie findet sich in den von ihm selbst aus mehreren Zeitschriften gesammelten und verbesserten Schriften IV. Theil. Leipz. 1802. S. 2 — 28.

und thut fast nichts Neues hinzu, als den Styl, die Einkleidung und die Uebertreibung. Er schreibt mit Enthusiasmus für den sittlichen Werth der Bühne. In einer späteren Abhandlung über den Grund des Vergnügens an sittlichen Gegenständen*), wird er vorzüglich durch Kantische Ideen in der Kritik der Urtheilskraft über das Erhabene, Schöne und Zweckmäßigkeit geleitet. Und als dramatischer Dichter selbst hat er sich durch ein in früher Jugend oft wiederhohltes Studium des Shakespear angeregt, genährt, angefeuert und gebildet. Selten wird wohl ein Schriftsteller, der sich so sehr an Mustern bildete, so viel Ruhm erworben und dabei so freie Verwandtschaft des Geists und so viel Genie gezeigt haben, wie er.

Indem er die Schaubühne als moralische Anstalt betrachtete, drang er vor Allem darauf, daß die Bühne neben der Religion und den Gesezen die sittliche Erhebuug und Bildung der Staatsbürger besorgen müsse und darin gewisse Vorzüge habe. Sie reißt die Laster vor einen schrecklichen Richterstuhl. Das ganze Reich der Phantasie und Geschichte, Vergangenheit und Zukunft stehen ihrem Wink zu Gebote. Kühne Verbrecher, die längst schon im Staube vermodern, werden durch den allmächtigen Ruf der Dichtkunst

*) Zuerst erschienen in der Zeitschrift, der Neuen Thalia nachher gleichfalls in den Kleinen Schriften abgedruckt a. O. S. 75 — 109.

jezt vorgeladen und wiederhohlen zum schauervollen Unterrichte, der Nachwelt ein schändliches Leben. Ohnmächtig wandeln die Schrecken ihres Jahrhunderts vor unsern Augen vorbei, und mit wollüstigem Entsezen verfluchen wir ihr Gedächtniß. Wenn keine Moral mehr gelehrt wird, keine Religion mehr Glauben findet, werden uns solche theatralische Auftritte noch erschüttern. So gewiß sichtbare Darstellung mächtiger wirkt, als todter Buchstabe und kalte Erzählung, wirkt die Schaubühne tiefer und daurender, als Moral und Geseze.

Schiller findet, daß die Bühne die Geseze und die Gerechtigkeit nicht nur unterstüzt, sondern auch ein weiteres Feld hat, als sie, weil sie tausend Laster, die jene ungestraft dulden, straft, tausend Tugenden, wovon jene schweigen, empfiehlt, hierinn die Weisheit und Religion empfiehlt, aus diesen reinen Quellen ihre Lehren und Muster schöpft, und die strenge Pflicht in ein reizendes und lockendes Gewand kleidet.

Einen neuen Vorzug der Bühne erblickt dieser Schriftsteller darinn, daß sie die Thorheiten durch Spott, Scherz und Satyre beschämt. Er vermuthet, daß die Komödie in Ansehung der erreichten Wirkung hierinn vor der Tragödie den Vorrang habe. Spott und Verachtung, sagt er, verwunden den Stolz des Menschen empfindlicher, als Verabscheuung sein Gewissen foltert; vor dem Schrecklichen verkriecht sich unsere Feigheit, aber eben diese Feigheit überliefert aus dem

Stachel der Satyre; Gesez und Gewissen schüzen uns oft vor Verbrechen und Lastern, Lächerlichkeiten verlangen einen eigenen feineren Sinn, den wir nirgends mehr als vor dem Schauplaze üben. Anderen verzeihen wir kaum ein einziges Belachen, die Schaubühne kann unsere Schwächen belachen, weil sie unserer Empfindlichkeit schont und den schuldigen Thoren nicht wissen will.

Ein besonderer Nuzen der Bühne dünkt es Schillern zu seyn, daß sie uns gerechter und billiger im Urtheile über unglückliche Verbrecher macht und die Criminaljustiz mildert, indem sie uns zeigt, durch welche Bedrängnisse, Beweggründe und die Verhältnisse oft die Menschen zu Verbrechen gebracht werden.

Auch das rühmt ihr dieser Schriftsteller nach, daß sie den Großen der Welt zu hören gibt, was sie nie oder selten hören — Wahrheit, und zu sehen gibt, was sie nie oder selten sehen — den Menschen.

Ausserdem betrachtet er die Schaubühne als den gemeinschaftlichen Canal, in welchen von dem denkenden, besseren Theile des Volks das Licht der Weisheit herunterströmt und von da aus in milderen Strahlen sich durch den ganzen Staat verbreitet, durch welchen richtigere Begrieff, geläuterte Grundsäze, reinere Gefühle durch alle Adern des Volks fließen. Unter so vielen herrlichen Früchten der Bühne zeichnet er die Verbreitung der Toleranz und der besseren Erziehung aus.

Er schreibt dem Theater den Vorzug vor allen andern gesellschaftlichen Ergözlichkeiten zu. Er schildert

sie als eine Stiftung, wo sich Vergnügen mit Unterricht, Ruhe mit Anstrengung, Kurzweil mit Bildung gatte, wo keine Kraft der Seele zum Nachtheile der andern gespannt und kein Vergnügen auf Unkosten des Ganzen genossen werde.

Er schließt so: „Wenn Menschen aus allen Kreisen und Zonen und Ständen, abgeworfen jede Fessel der Künstelei und der Mode, herausgerissen aus jedem Drange des Schicksals, durch eine allwebende Sympathie verbrüdert, in Ein Geschlecht wieder aufgelößt, ihrer selbst und der Welt vergessen und ihrem himmlischen Ursprunge sich nähern, welch ein Triumph für dich Natur! Jeder einzelne genießt die Entzückungen aller, die verstärkt und verschönert aus hundert Augen auf ihn zurückfallen und seine Brust gibt jezt nur Einer Empfindung Raum — es ist diese: ein Mensch zu seyn."

Es ist dies der Erguß eines jungen Mannes, der sich begeistert für ein Fach fühlt, zu welchem er selbst berufen ist. Von den Einwürfen wider die Sittlichkeit des Schauspiels scheint er wenig gewußt zu haben oder haben wissen zu wollen.

In der Abhandlung über den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen verbreitet sich Schiller über Einiges, was in diese Geschichte gehört. Er verwirft die Lehre, daß Sittlichgute der höchste Zweck der Künste und also auch des Schauspiels sey, ohne damit zu leugnen, daß sie einen großen Einfluß auf die Sittlichkeit haben. Dagegen behauptet er, daß ein freies Vergnügen, wie die

Kunst es gewährt, durchaus auf moralischen Bedingungen beruhe und daß die ganze sittliche Natur des Menschen dabei thätig sey, daß die Hervorbringung dieses Vergnügens ein Zweck sey, der schlechterdings nur durch moralische Mittel erreicht werden könne, daß also die Kunst, um das Vergnügen, als ihren wahren Zweck vollkommen zu erreichen, durch die Moralität ihren Weg nehmen müsse. Er betrachtet es für die Würdigung der Kunst als vollkommen einerlei, ob ihr Zweck ein moralischer sey, oder ob sie ihren Zweck nur durch moralische Mittel erreichen könne, indem sie in beiden Fällen es mit der Sittlichkeit zu thun habe und mit dem sittlichen Gefühle im engsten Einverständnisse handle. Dagegen ist es nach seiner Meinung für die Vollkommenheit der Kunst nicht gleichgültig, welches von beiden ihr Zweck und welches das Mittel ist. Ist der Zweck selbst moralisch, so verliert sie das, wodurch sie allein mächtig ist, ihre Freiheit und das, wodurch sie so allgemein wirksam ist, den Reiz des Vergnügens. Das Spiel verwandelt sich in ein ernsthaftes Geschäft und doch ist es gerade das Spiel, wodurch sie das Geschäft am besten vollführen kann. Nur indem sie ihre höchste ästhetische Wirkung erfüllt, wird sie einen wohlthätigen Einfluß auf die Sittlichkeit haben, aber nur, indem sie ihre völlige Freiheit ausübt, kann sie ihre höchste ästhetische Wirkung erfüllen.

Selbst

Selbst in dem Vergnügen, welches die Kunst gewährt, findet dieser Schriftsteller ein Mittel der Sittlichkeit. Jedes Vergnügen, welches aus sittlichen Quellen fließt, hält er wiederum für sittlich bessernd. Die Lust am Schönen, Rührenden, Erhabenen läßt er unsere moralische Gefühle stärken, wir das Vergnügen am Wohlthun, an der Liebe etc. alle diese Neigungen stärkt. Eben so, wie ein vergnügter Geist das gewisse Loos eines sittlich vortreflichen Menschen ist, so ist die sittliche Vortreflichkeit gern die Begleiterinn eines vergnügten Gemüths. Die Kunst ergözt also durch sittliche Mittel und befördert wiederum durch dies Ergözen die Sittlichkeit.

Ich will jezt **Schillers** weitere Theorie der Kunst überhaupt und ihre Anwendung auf die Tragödie in möglichster Kürze und Verständlichkeit darstellen.

Die Kunst will Vergnügen schenken, aber nur ein **freies** d. h. ein solches, wobei die **geistige Kräfte**, Vernunft und Einbildungskraft **thätig** sind und die **Empfindung** durch eine **Vorstellung** erzeugt wird, im Gegensaze von dem physischen, sinnlichen Vergnügen, wobei die Seele einer blinden Naturnothwendigkeit unterworfen wird und die Empfindung unmittelbar auf ihre physische Ursache erfolgt. Die sinnliche Lust ist von dem Gebiete der schönen Kunst ausgeschlossen.

Die **allgemeine Quelle** jedes, auch des sinnlichen, Vergnügens ist **Zweckmäßigkeit**. Bei dem **sinnlichen Vergnügen** wird die Unzweckmäßigkeit nicht durch die Vorstellungskräfte erkannt, sondern hat bloß durch das Gesez der Nothwendigkeit die Empfindung des Vergnügens zur physischen Folge. Bei dem

freien Vergnügen wird die Zweckmäßigkeit vorgestellt und gefühlt. Diese Vorstellungen und Empfindungen können von der schönen Kunst gebraucht werden. Ihre Gegenstände sind das Gute, das wahre, Vollkommene, Schöne, Rührende und Erhabene. Das Gute beschäftiget unsere Vernunft, das Wahre und Vollkommene den Verstand, das Schöne den Verstand mit der Einbildungskraft, das Rührende und Erhabene die Vernunft mit der Einbildungskraft.

Das Rührende und Erhabene kommen darinn überein, daß sie Lust durch Unlust hervorbringen, daß sie uns also (da Lust aus Zweckmäßigkeit, der Schmerz aber aus dem Gegentheil entspringt) eine Zweckmäßigkeit zu empfinden geben, die eine Zweckwidrigkeit voraussezt.

Das Gefühl des Erhabenen besteht einerseits aus dem Gefühle unserer Ohnmacht und Begrenzung, einen Gegenstand zu umfassen, anderseits aber aus dem Gefühle unserer Uebermacht, welche vor keinen Grenzen erschrickt und dasjenige sich geistig unterwirft, dem unsere sinnliche Kräfte unterliegen. Der Gegenstand des Erhabenen widerstreitet also unserem sinnlichen Vermögen und diese Unzweckmäßigkeit muß uns Unlust erwecken. Aber sie wird zugleich eine Veranlassung, ein anderes Vermögen in uns zum Bewußtseyn zu bringen, welches demjenigen, woran die Einbildungskraft unterliegt, überlegen ist. Ein erhabener Gegenstand ist also eben dadurch, daß er der Sinnlichkeit widerstreitet, zweckmäßig für die Vernunft

und ergözt durch das höhere Vermögen, indem er durch das Niedrige schmerzt.

Rührung enthält gleichfalls zwei Bestandtheile: Schmerz und Vergnügen; es liegt also auch hier der Zweckmäßigkeit eine Zweckwidrigkeit zum Grunde. Der, Wehethun der Zweckwidrigkeit ist aber zweckmäßig für unsere vernünftige Natur und insofern es uns zur Thätigkeit auffordert, zweckmäßig für die menschliche Gesellschaft. Wir müssen also über die Unlust selbst, welche das Zweckwidrige in uns erregt, nothwendig Lust empfinden, weil jene Unlust zweckmäßig ist.

Keine Zweckmäßigkeit geht uns so nahe an, als die moralische und nichts geht über die Lust, die wir über diese empfinden. Diese Zweckmäßigkeit wird am lebendigsten erkannt, wenn sie im Widerspruche mit anderen die Oberhand behält; nur dann erweißt sich die ganze Macht des Sittengesezes, wenn es mit allen übrigen Naturkräften im Streit gezeigt wird und alle neben ihm ihre Gewalt über ein menschliches Herz verlieren. Unter diesen Naturkräften ist Alles begriffen, was nicht moralisch ist, was nicht unter der höchsten Gesezgebung der Vernunft steht, Empfindungen, Triebe, Affecten, Leidenschaften sowohl, als physische Nothwendigkeit und Schicksal. Je furchtbarer die Gegner, desto glorreicher der Sieg. Aus diesem folgt, daß das höchste Bewußtseyn unserer moralischen Natur nur in einem gewaltsamen Zustande, im Kampfe erhalten werden kann und daß das höchste moralische Vergnügen jederzeit von Schmerz begleitet seyn wird.

Diejenige Dichtungsart also welche uns die moralische Lust in vorzüglichen Grade gewährt, muß sich eben deswegen der gemischten Empfindungen bedienen, um uns durch den Schmerz zu ergözen. Dies thut vorzugsweise die Tragödie und ihr Gebiet umfaßt alle mögliche Fälle, in denen irgend eine Naturzweckmäßigkeit einer moralischen oder auch eine Naturzweckmäßigkeit der anderen, die höher ist, aufgeopfert wird. Das Gefühl der moralischen Zweckmäßigkeit liegt immer der tragischen Rührung und unsrer Lust an dem Leiden zum Grunde.

Das sind höhere und tiefere Ideen als in dem früheren Aufsaze über die Bühne, als moralische Anstalt. Ihre Quelle liegt aber offenbar in Kants Kritik der Urtheilskraft, von deren Abschnitt über das Erhabene, Schlegel gesagt hat, daß ihm, um ganz vortreflich zu seyn, nichts fehle, als eine bestimmtere Rücksicht auf die Tragödie der Alten*). Schiller hat diesem Mangel gewissermaßen abgeholfen. Kant ist auch in der Geschichte der Vorstellungen von der Sittlichkeit des Schauspiels ein sehr merkwürdiger Name.

Ob Schiller diesen Ideen in seinen eigenen Tragödien nachgekommen sey und wie sich ihre sittliche Tendenz neben ihrer ästhetischen ausnehme, darüber maaße ich mir kein Urtheil an**)

Ich bemerke aber bei dieser Gelegenheit noch, daß auch andere neuere Schriftsteller den Grund des Wohlgefallens an der Tragödie untersucht haben. Dubos***)

*) Vorlesungen über die dramatische Kunst. I. 113.

**) Man sehe übrigens Schlegel a. O. II, 2, 406 413.

***) Reflexions sur la poesie et la peinture.

behauptet, daß, da nichts unserem Gemüthe unangenehmer sey, als der matte, indolente Zustand, in welchen es durch die Entfernung aller Passionen und Geschäfte versinke, es nicht nur Vergnügungen und Beschäftigungen aller Art, sondern selbst auch traurige, bekümmernde, melancholische Darstellungen suche und liebe, um sich in Bewegung zu versezen und sich von jenem unerträglichen Zustande zu befreien. Dies erklärte allerdings etwas, aber nicht alles. Warum bringt dann dieselbige Begebenheit nicht, wenn sie in der Wirklichkeit vorgeht, dieselbige Wirkung hervor, wie wenn sie auf dem Theater vorgestellt wird? Fontenelle**) versucht eine andere Auflösung. Er findet, daß der Schmerz, welchen die Tragödie erregt, ein gemilderter und besänftigter und eben deswegen angenehmer, dem Vergnügen sich nähernder ist, indem uns immer der Gedanke vorschwebt, daß die Handlung und Begebenheit auf dem Theater erdichtet sey und nicht wirklich vorfalle. Hume***) aber sucht den Hauptgrund des Vergnügens an tragischen Stücken in der schönen Kunst, mit welcher sie gedichtet und gegeben werden. Dadurch werden nach seiner Meinung die heftige Gemüthsbewegungen gemildert, dadurch wird das ganze Gefühl in eine einförmige und lebhafte Freude verwandelt. Eben so gefallen Gegenstände des größten Schreckens und Unglücks in der Mahlerei und zwar mehr als die schönste Objecte, die ganz ruhig und gleichgültig erscheinen; die Dichtung der Tragödie besänftigt

**) Reflexiones sur la poetique §. 36.

***) Essay 22. of tragedy in der Ausgabe Lond. 1784. Vol. I p. 231 — 240.

die Passionen, indem sie ein **neues Gefühl** einflößt, nicht aber bloß durch Verminderung des Schmerzens.

Aug. Wilh. Schlegel hat die Rechte der Kunst in der dramatischen Poesie und Darstellnng eben so verwahrt, als auf die sittliche Beziehungen und Wirkungen derselben Rücksicht genommen. Er hat die vornehmste dramatische Productionen in beiden Rücksichten treflich beurtheilt und die Durchdringung des Aesthetischen und Moralischen richtig eingesehen. Er bezeichnet die eigentliche Beschaffenheiten und Effecte dieser Art von Poesie und Kunst sehr treffend. „Im gewöhnlichen Umgange, sagt er, zeigen die Menschen einander nur ihre Aussenseite — es ist dem Tone feiner Gesellschaft zuwider, von dem, was unserem Herzen nahe liegt, mit Rührung und Erschütterung zu reden. Der dramatische Dichter aber läßt die Schauspieler ihr Inneres öffnen, versezt die Zuhörer in starke Gemüthsbewegungen, welche durch äußere Zeichen hervorbrechen; sie nehmen an andern gleiche Rührungen wahr, dadurch werden alle noch mehr gerührt und vertraut mit einander. Eben deswegen aber ist diese Wirkung auf eine versammelte Menge einem großen Misbrauche unterworfen. Wie man sie für das Beste uneigennüzig begeistern kann, so kann man sie in sophistische Truggewebe verstricken, sie durch den Schimmer falscher Seelengröße, deren Verbrechen als Tugend, ja als Aufopferung geschildert werden, blenden. Durch das Schauspiel schleicht die Verführung oft unvermerkt in Ohren und Herzen ein. — Der komische Dramatiker hat sich zu hüten, daß er nicht dem Gemeinen und Niedrigen in der menschlichen Natur Luft mache, sich zuversichtlich zu äußern; ist durch den An-

blick der Menge darinn die Schaam einmal überwunden, so bricht das Wohlgefallen am Schlechten bald mit zugelloser Frechheit los. — Der Geist und Gesammteindruck eines Stücks läßt sich nicht unter Aufsicht bringen. — Ein Stück kann in einzelnen Reden unanstößig seyn und doch im Ganzen schädliche Wirkungen hervorbringen. Es gibt Schauspiele genug, die von Aufwallungen des guten Herzens und von Zügen des Edelmuths überfließen und worinn doch für einen schärferen Blick die versteckte Absicht des Verfassers unverkennbar ist, die Strenge sittlicher Grundsäze und die Ehrerbietung vor dem, was jedem Menschen heilig seyn muß, zu untergraben und dadurch die schlaffe Weichheit der Zeitgenossen für sich zu bestechen*). Die wahre Ursache, warum die tragische Darstellung auch das Herbeste nicht scheuen darf und dennoch eine gewisse Befriedigung gewährt, sezt er darinn, daß eine geistige und unsichtbare Kraft nur durch den Widerstand gemessen werden kann, welche sie einer äußerlichen und sinnlich zu ermessenden Kraft leistet. Den tragischen Zweck drückt er als Lehre so aus: Um die Ansprüche des Gemüths auf innere Göttlichkeit zu behaupten, ist das irdische Daseyn für nichts zu achten, alle Leiden müssen dafür erduldet und alle Schwierigkeiten überwunden werden**).

Die Verfasser ästhetischer Lehrbücher und Systeme in neueren Zeiten haben sich zum Theil auch über die sittliche Beziehung des Schauspiels erklärt. Eberhard dachte in der Moral, wie Wolf und in der Aesthetik,

*) a. O. I. 49. ff.
**) a. O. I. 112 f.

wie Baumgarten. Vollkommenheit war ihm das höchste Gesez beider und zwar dort die sittliche, hier die sinnliche Vollkommenheit. Das ästhetisch = vollkommenste Werk sollten den höchsten Grad des Vergnügens hervorbringen, folglich die lebhafteste Vorstellung der meisten und größten Vollkommenheiten und daher auch für denjenigen, dessen Geschmack reif und verfeinert ist, den Zweck des Ergözens besser erreichen, wenn es den Gesezen der Tugend nicht zuwider ist. Der lezee Bestimmungsgrund und Zweck aller freien Handlungen sollte die gesammte Vollkommenheit des Menschen seyn, der Mensch aber sollte nicht immer um dieses lezten Zwecks willen handeln können, sondern auch um untergeordneter Zwecke willen handeln dürfen und daher soll es der Aesthetik erlaubt seyn, die Werke der Kunst nach diesem untergeordneten Zwecke zu beurtheilen. Da aber durch die schönen Künste die unteren Seelenkräfte des Menschen verbessert werden, so soll dies nicht nur ein Beitrag zu seiner gesammten Vollkommenheit seyn, sondern der Mensch soll sich auch dadurch zu den übrigen Pflichten und Tugenden geschickter machen. Daher sollten die Werke der schönen Künste moralischen Zwecken untergeordnet werden. Dies wurde ästhetische Sittlichkeit genannt und diesem gemäß auch das Drama beurtheilt. Für den ästhetischen Zweck des Trauerspiels wurden die Erregung des Mitleids und der Furcht ausgegeben. Da aber die Leidenschaften desto moralisch vollkommener seyen, je verhältnißmäßiger sie den Gegenständen sind und da sie dieses auch durch die Uebung an den Werken der Nachahmung werden können, so sollte der ästhetische Zweck

des Trauerspiels dem moralischen untergeordnet werden können, um die Leidenschaften der Furcht und des Mitleids vollkommener zu machen oder, wie Aristoteles es ausdrückt, sie zu reinigen*). Das galt ziemlich lange bei vielen für hohe Weisheit. Bouterweck beurtheilte das Lust- und Trauerspiel auch von der sittlichen Seite und sezte dadurch gewisse Regeln für dieselbe fest. Nach seiner Meinung hatte die gesunde Moral nichts gegen die kleinen Ränke und Betrügereien, ohne welche nicht leicht ein komisches Intriguenstück zu Stande kommt zu erinnern, weil Darstellungen zur Belustigung, nicht Beispiele zur Nahahmung seyn sollen. Er beschränkte dies aber so, daß durch solche Verwickelungen das moralische Gefühl nicht beleidiget werden dürfe, daß also auch List und Betrug nur als Ausbruch des Leichtsinns oder einer gereizten Leidenschaft, ohne eigentlich bösen Willen erscheinen dürfen. Auch in den komischen Characterstücken sollte die Satyre nie gegen die zurückstoßende Seite des Lasters gerichtet seyn, sondern dem Laster nur alsdann ein Plaz im Lustspiele eingeräumt werden, wenn es sich selbst lächerlich macht. Aber alle Thorheit, Albernheit, Geckerei, Pedanterei, Eitelkeit, Phantasterei sollte ein unerschöpflicher Stoff für das satyrische Lustspiel seyn. Die moralische Tendenz des Stücks sollte dem komischen Interesse nicht im mindesten schaden und das Lustspiel, wie jedes andere Gedicht, nicht mehr und nicht weniger, bestimmt seyn, die Sitten zu bessern oder vor Unsittlichkeit zu warnen. Eine unmo-

*) Theorie der schönen Wissenschaften. Halle 1783. S. 50 52. 188 190.

ralische Tendenz schrieb dieser Aesthetiker dem Lustspiele zu, wenn es irgend eine Absicht des Dichters vermuthen lasse, ein Laster in Schuz zu nehmen und hielt es auch für Pflicht der Kritik, sich wider solche Dichtungen aufs lauteste und stärkste zu erklären*). Das Trauerspiel sezte er dem Lustspiele eben so entgegen, wie die ernsteste Seite des Lebens der lächerlichen. Er bemerkte, daß das Leben sich uns nicht ernsthafter zeigen kann, als wenn der Mensch ringend mit der Bestimmung in rührenden und erschütternden Situationen gegen das Mißgeschick anstrebt, das ihn unwiderstehlich ergreifen und erdrücken will. Philosophische oder religiöse Ergebung in sein Schicksal, und selbst den Sieg der Grundsäze über die Natur hielt er nicht für den rechten Stoff der Tragödie und mehr dem moralischen als dem ästhetischen Interesse angemessen. Er wollte, daß in der Poesie, die unsere ganze geistige Natur ansprechen soll, der Unglückliche nicht bloß als frei und sich selbst beherrschend, sondern auch als mit Leidenschaft dem Mißgeschicke entgegenstrebend erscheinen soll. Er hält es für nothwendig, daß die tragische Handlung leidenschaftlich sey. „Aber, sagt er, bloße Leidenschaft, die sinnlos dem Schicksale droht, ist kindisch und widrig. Die innere Freiheit, des Menschen höchster Stolz, muß zugleich mit der Leidenschaft im Trauerspiele mächtig erscheinen. Auch der Schmerz bedarf im Mitgefühle eines Gegengewichts, wenn die Rührung nicht drückend und peinlich werden und die Lage des Unglücklichen uns nicht jämmer-

*) Aesthetik 2. Ausg. Götting. 1815. II. 214 — 216.

lich erscheinen soll. Ein solches Gegengewicht im Mitgefühle findet der Schmerz in der tragischen Größe"*).

Ueber einen der gefeiertsten und fast vergötterten dramatischen Dichter dieses Zeitalters hat ein neuerer Schriftsteller, der zugleich einen Roman desselben satyrisch parodirte und fortsezte, ein Urtheil gesprochen, welches natürlich vielfältigen und heftigen Widerspruch erregen mußte, und zugleich seine eigene Grundsäze über die Sittlichkeit des Schauspiels ausgesprochen und dadurch diesen Gegenstand wiederum mehr zur Sprache und Untersuchung gebracht**). Ich habe hier, wie meistentheils in dieser Geschichte, nur historisch zu berichten, nicht über die Sache zu urtheilen.

Die Urtheile über Göthen als Dichter, vorzüglich als dramatischen, will ich absondern und zuerst zusammenstellen.

Die bloß formelle Bildung dieses Dichters ist am müheloseſten zu gewinnen und am allgemeinsten anwendbar. Man findet hier weder einen bestimmten Glauben, noch eine entschiedene Begeisterung für irgend etwas nöthig, um die Schriften zu verstehen. — In allen seinen Werken finden wir Einen Character wiederkehren: Mangel an eigentlichem Character, an inneren Gesezen, an Treue und Consequenz in dem zuerst leidenschaftlich Ergriffenen, starke Passivität gegen Einwirkungen der Umstände, besonders eine leidenschaftliche unklare Vorstellung von der Liebe, eine totale Umänderung innerhalb des Zeitraums, welchen die Dichtung

*) a. O. 221 — 223.

**) Wilhelm Meisters Wanderjahre. Quedlinburg u. Leipzig 1821. 22. 3 Thle.

schildert und eine Beschränktheit, welche die Grenze des Erlaubten und Unerlaubten weder durch Grundsäze, noch durch Glauben festzuhalten weiß, besonders durch die Erziehung Anfangs überkommt und nachher durch Sophismen ganz aufhebt — Göthes Männer sind ohne die Bürgschaft einer inneren schönen Stärke, ohne Hochachtung gegen heilige Verhältnisse, ohne den uns alle verbindenden und sichernden gemeinschaftlichen Glauben — mehrentheils nur selbstsüchtige Schwächlinge, die keinen Gehorsam gegen eine in sich festgesezte Regel kennen. — Was von Menschen je verehrt und bewundert wurde, findet man in Göthes Schriften nicht als heilig durchgängig erkannt und dargestellt. Nicht die Ideen des Glaubens, nicht den höchsten Gedanken, nicht die ewige Bestimmung des Menschen, nicht die Frömmigkeit, Wahrheit, Gerechtigkeit, nicht die reine Liebe die geistige Kraft, den treuen Muth, nicht einmal die Ideen, welche den einzelnen Ständen der Menschheit zur Grundform dienen. — Larven von Helden, Königen, Geistlichen, Rechtsbeamten, Kaufleuten, Staatsmännern findet man genug, aber keinen lebendigen Character, worinn das Wesen des Begrifs repräsentirt wäre. — Alles Unsichtbare ist ein Chaos geworden, worinn unter Irthümern und Schmuz Reste des Göttlichen umhertreiben und nur die Form feststeht. — Das Gemeinschaftliche in dieses Dichters weiblichen Characteren ist die Vorstellung, als ob das weibliche Wesen seine Güte, seine Vortreflichkeit nicht durch Bildung, durch Streben, sondern aus der Hand der Natur als eine Vorbegünstigung empfange. Die weibliche Liebenswürdigkeit wird nur wie ein Geburtsvor-

zug dargestellt, wie eine Entwickelung ohne Mitwissen. — Die weibliche Vortreflichkeit erscheint wie ein durch Passivität zu gewinnendes Gut, ohne Selbstthätigkeit. — Gerade die großen Charactere, welche die meiste Aufmerksamkeit verdienen, weil sie etwas Hohes klar erkannt haben und mit Entschiedenheit ausführen, die Helden der Freiheit, des Patriotismus, der Kraft, der sittlichen Strenge, der Liebe, der Freundschaft vermißt man in Göthe's Schriften ganz. — Man findet nur Heroen in der untergeordneten Größe, Lebensgewandtheit, Klugheit, Sinnlichkeit, Leidenschaft, der Schwäche, Anmaaßung, vornehme Bildung, guten Willen — und die einzige weibliche Reinheit wird nur als ein Wunder begriffen, dessen Grund aus der sinnlichen Natur abgeleitet wird. — Aber es gibt in der Menschheit etwas Edles, Hohes, wovon in Göthen keine Spur ist. — So wie bei Aeschylus und Sophokles muß des wahren Dichters Gemüth seyn. Hier ist die Treue, wie er sie haben kann, eine Treue gegen inneres Gesez, mit welcher er kühn sich neben die Helden stellen kann. Der Geist dieser beiden Männer macht das eigenthümliche Wesen des rechten Dichters verständlich. — Wie weit ist Göthe's Römische, sinnliche Ueppigkeit von Sophokles reinem Sinne, wie weit des Deutschen unklare, bunte Mannichfaltigkeit von des Griechen himmlisch reizender Einfalt entfernt! — Wie lebt dieser so ungetheilt in seinem Glauben, wie zart hebt er dessen schöneren Sinn in seinen Bildern hervor und wie charakterlos buhlt der Deutsche in ewigen Widersprüchen um allen Glauben aller Völker*).

*) a. O. I. 96. 140. 144. 165. f. 200. 210. III, 233 — 235.

Man kann schon vermuthen, was für Grundsäze bei dieser Beurtheilung vorausgesezt werden. Es sind im Grunde eben die, welche wir in dieser Geschichte bei mehreren Philosophen, Kritikern und Aesthetikern, namentlich in ihren Urtheilen über dramatische Poesie und Kunst angetroffen haben. Es ist jedoch der Mühe werth diesen Schriftsteller, der sich mit so viel Kühnheit herrschenden Meinungen und Zuneigungen widersezt hat und auch im Urtheile über die Sittlichkeit der Schauspiele etwas Eigenthümliches hat, über das Verhältniß des Schönen, namentlich des theatralischen zum Guten, noch eine Zeitlang reden zu lassen. Von den Aufforderungen der Sittlichkeit vermag uns nichts, auch nicht das glücklichste Talent zu entbinden. Sobald der reine Kunstsinn etwas ist, dem reine Sittlichkeit widert, so ist seine Ausbildung schon verurtheilt, und, wo Einzelne sie noch suchen, so wird das Volk sie hassen und die Poesie niemals national werden. Man billigt freilich oft ästhetisch, was man moralisch misbilligen muß und eben so umgekehrt, aber dieser Widerstreit ist nicht nothwendig, bleibend und allgemein. Das Kunstgefühl ist bei unzähligen Menschen nicht gebildet genug, um seinen eigenen göttlichen Ursprung zu ahnen. Gerade, weil die Unabhängigkeit des Schönen neben dem Guten nicht geleugnet werden kann, weil es Anmaaßung scheint, die Empörerinn in das fremde Gebiet zu verfolgen und im Reiche des Schönen die Gerichtsbarkeit des Guten ausüben zu wollen, gerade darum sehen es unsittliche, über die Würde der Kunst unklare Menschen, so gern, wenn verblendete Dichter sich der verkehrten und vom Gewissen verfolgten Ne=

gung als Anwalde annehmen. — Das Schöne kann neben dem Guten friedlich und unabhängig seine ausgedehnte Wirksamkeit üben und das eigene Vermögen um so mehr vergrößern, je weniger es von der Neigung Reize borgt und sich verschuldet. — Die personificirte Tugenden in gewissen Rollen gefallen freilich ästhetisch nicht, sondern langweilen. Die Compendientugenden gehören freilich nicht in das Schauspiel. Das Moralcompendium ist kein Maaß für die Phantasie des Dichters. Personen, die nach dem Kantischen Moralprincip handeln verschmäht das ästhetische Gefühl in den dramatischen Darstellungen. Wer weiter nichts gethan hat und zu thun weiß, als was er zu thun schuldig ist, was in gleichen Verhältnissen alle, auch die schwächste, thun sollen und können, der ist für die Poesie noch unnüz. — Die Kunst haßt freilich die Sittenreinheit solcher Menschen nicht, aber das Maaß der Kunst ist ein größeres, das colossale, welches über Kants Forderungen hinausgeht. Man muß den Compendien=Maaßstab weglegen, um die poetische Tugend zu bewundern. Sie taugt nicht für jeden. — Die gewöhnliche moralische Einförmigkeit ist nichts nüze für die Poesie, für die ernste Kunst zu klein, für die komische zu gut. — Es gibt ein für alle passendes Maaß sittlicher Leistungen, das, als das Allgemeine, nicht entbehrt werden kann; ihm zu genügen, treibt das Pflichtgefühl. — Der Mensch kann aber in einzelnen Kräften über dasselbe hinausgehen. — Der Gelehrte, Denker, Künstler bildet gewisse Kräfte höher, als es allgemeines Gesez werden kann. — Eben so gibt es auch in den verschiedenen Richtungen des

Wollens eine Größe der Vaterlandsliebe, Entsagung, Freundschaft, Aufopferung, des Muths, die mehr leistet, als allgemeine Schuldigkeit und zu der nicht das Pflichtgefühl, sondern die Begeisterung Trieb und Kraft gab. — Diese das Gewöhnliche überragende Größe findet ihren Lohn in der freien Anerkennung der Kunst. — Das Pflichtgefühl ist unfrei, steht unter dem Geseze und kann sich nicht zur Begeisterung erheben. Diese ist frei, erkennt zwar ein Gesez an, aber ein inneres, selbsterzeugtes, das niemand zum äußeren Gebote machen darf. — In der poetischen Darstellung langweilt die gewöhnliche Tugend, ohne daß der reine Kunstsinn deswegen der Tugend widerstritte. Die Kunst ist Grenznachbarinn der Moral, die für jedes Volk national werden muß, wenn es nicht bloß im Frohndienste äußerer Gebote gehen, sondern über der gleichköpfigten Menge eine Schaar würdiger Repräsentanten sehen will, die, von innerer Begeisterung gezogen, sich colossal vor das Urtheil der Nachwelt stellen. — Die Poesie muß der Moral weder entgegenarbeiten, noch sich ihr unterordnen*).

Mit diesem jezt schwebenden Streite, der mit viel Lebhaftigkeit, ja Heftigkeit in Zeitschriften, in Büchern für und wider, im vermittelnden Schriften und in gesellschaftlichen Cirkeln geführt wird, schließe ich diese Geschichte, erwarte dessen Resultate und lasse mich nicht auf eine Beurtheilung desselben ein, wozu ich weder Beruf habe, noch auch die Zeit gekommen ist.

*) a. D. 239 f.







